FRANCE MÉTRO : 8,90 € - DOM : 9,90€ - BEL (P928823) : 8,90 € - LUX : 8,90€ - CH : 9,90 CHF - CAN : 15,50$CAD - PORT/IT : 9,50€ - MAR : 98 MAD N° 15 - DÉCEMBRE 2023/JANVIER-FÉVRIER 2024 LIRE magazine LA PASSION DES LIVRES ET DES ÉCRIVAINS

– LES CLASSIQUES DE –

LIRE magazine

Dossier

LES ÉCRIVAINS ET L'AVENTURE

JOSEPH CONRAD
BLAISE CENDRARS
JACK LONDON...

ALEXANDRE DUMAS

L'INÉPUISABLE MOUSQUETAIRE

- Le roi du feuilleton littéraire
- Les secrets d'une inspiration infinie
- Une œuvre toujours aussi vivace

Décembre 2023-janvier-février 2024 - www.lire.fr

L 11910 - 15 - F: 8,90 € - RD

MAISON DE BALZAC

EXPOSITION
du 22 novembre 2023
au 31 mars 2024

BALZAC, DAUMIER ET LES PARISIENS

De La Comédie humaine à la comédie urbaine

#expoBalzacDaumierEtLesParisiens
www.maisondebalzac.paris.fr
Métro : Passy ou La Muette

Les chemins de fer, Émotions parisiennes, La Journée du célibataire
(détails) - Honoré Daumier
© Maison de Balzac - Paris Musées

VILLE DE PARIS | PARIS MUSÉES

connaissance des arts | LiRE magazine | Le Parisien

Sommaire

Édito 5
Alexandre Dumas en 8 questions 6
Entretien avec François Civil 12
« J'ai ressenti le poids du mythe »

14
Une vie à dévorer

L'aventure infinie 16
L'art de renaître 20
Un homme à femmes 24
Une enfance choyée 25
Voyages, révolutions et faillites 28
Au nom du père 30
Bon père, par intermittence 32
Vérités et mensonges sur la « fabrique de romans » à plusieurs mains 34

38
Une œuvre inépuisable

Le théâtre comme laboratoire du roman 40
Les aventures extraordinaires de d'Artagnan et d'Edmond Dantès 44
L'histoire, l'imaginaire et le diable 50
De l'autre côté du miroir 54
Rêver aux confins de l'histoire 56
Les Mohicans de Paris : le plus interminable des romans-feuilletons 58
Aux confins de l'empire des tsars 62
Le goût de la farce 64
Un patron de presse obstiné 66
Chroniques d'une révolution annoncée 68
Le génie du récit 72

74
Postérité dumasienne

Entre admiration et mépris 76
Un critique d'art romantique 80
Claude Schopp : Dumas, c'est lui ! 83
Naissance d'un genre 84
Adaptations : d'une virtuosité l'autre 86

88
Au-delà des terres connues

Jack London et les écrivains du froid 90
Stevenson, Conrad, Melville : trésors et mers du Sud 92
Le Rouge, Leblanc, Leroux : le renouveau du roman d'aventures 94
Blaise Cendrars, le vagabond des lettres 96

Et tout finit par une chanson 98

OFFRE PREMIUM

RECEVEZ 14 NUMÉROS PAR AN !

65 €

SEULEMENT

En plus des 10 numéros mensuels dédiés à l'actualité littéraire,
votre abonnement inclut les 4 parutions « LES CLASSIQUES » de LIRE MAGAZINE
consacrées aux écrivains de notre patrimoine littéraire.

JE M'ABONNE À LIRE MAGAZINE - OFFRE PREMIUM

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à : LIRE MAGAZINE - 20 rue Rouget-de-Lisle 92130 Issy les Moulineaux

OUI je m'abonne à l'offre premium Lire Magazine
+ Les Classiques (14 numéros) pour 65 € seulement !

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2

☐ Carte bancaire, paiement sécurisé sur
https://abonnements.lire.fr/

OPHLCDUM

Délai de livraison : dans le mois suivant l'enregistrement de votre règlement. Offre valable jusqu'au 31/03/24 en France métropolitaine uniquement, et pour un premier abonnement à LIRE MAGAZINE. Conformément à la loi "Informatique et libertés" du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification en adressant un courrier à LIRE MAGAZINE. Les informations nécessaires à la mise en place de votre abonnement pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant votre courrier à LIRE MAGAZINE - 20 rue Rouget-de-Lisle 92130 Issy les Moulineaux.

LIRE MAGAZINE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 325 000 € - 15, RUE DE LA FONTAINE AU ROI, 75011 PARIS

- LES CLASSIQUES DE -
LIRE magazine

Société éditrice
EMC2 SAS au capital de 325000 euros
Siège social
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-des-Fossés.
Tél. : 0147004949 - RCS 832332399 Créteil
Président/Directeur de la publication
Jean-Jacques Augier
Directeur général
Stéphane Chabenat
Adjointe
Sophie Guerouazel

RÉDACTION
Direction de la rédaction
Baptiste Liger
Rédaction en chef
Alexis Brocas
Direction artistique et graphisme
Isabelle Gelbwachs
Secrétariat de rédaction, correction
Valérie Cabridens, avec Bénédicte Gaillard
Iconographie
Janick Blanchard
Ont collaboré à ce numéro
Michel Autrand, Simone Bertière, Claude Michel Cluny, Barbara T. Cooper, Emma Daumas, Jacques Goimard, Robert Kopp, Francis Lacassin, Sylvain Ledda, Matthieu Letourneux, Éric Libiot, Gladys Marivat, Christophe Mercier, Sarah Mombert, Jean Montenot, Margaux Morasso, Pascal Pia, Dominique Poncet, Hubert Prolongeau, Gilbert Sigaux, Mina Soundiram, Pierre-André Touttain
Crédit de couverture
Akg-Images
Publicité littéraire, partenariats et développement
Astrid Pourbaix : 0147000323
publicite@lire.fr
Isabelle Marnier : 0147001177
publicite@lire.fr
Impression
Maury Imprimeur S.A Malesherbes
Publication mensuelle éditée par EMC2 SAS.
Siège social :
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-des-Fossés.
N° Commission paritaire : 1023 K 94993.
Dépôt légal : mois en cours.
ISSN n° 2724-752X.
Second Class Postage Paid
At Long Island City N.Y.
Régie publicitaire
Mediaobs : 0144889779
Directrice générale : Corinne Rougé
Directrice commerciale :
Sandrine Kirchthaler (89 22)
Ventes au numéro
0488151241
Diffusion : MLP

SERVICE ABONNEMENTS
20, rue Rouget-de-Lisle
92130 Issy-les-Moulineaux
Tél. : 0179921186
Courriel : abonnements@lire.fr
Tarif d'abonnement Les Classiques
1 an, 4 numéros, 30 €
(France métropolitaine)

AUDREY SOVIGNET

Édito

D'ALEXIS BROCAS

Une force de la nature

Le 22 mars 1851, Alexandre Dumas adresse une lettre amicale à Jules Michelet, chassé du Collège de France par le gouvernement conservateur de Louis-Napoléon Bonaparte. Dumas n'a jamais vu l'auteur de l'*Histoire de la Révolution française,* mais l'admire et l'assure de son soutien : « Ma plume, mon cœur, toute ma personne enfin sont à votre disposition. » Michelet lui répond par un compliment magnifique, qui émeut Dumas aux larmes, d'après son biographe Claude Schopp : « Vous êtes plus qu'un écrivain. Vous êtes une des forces de la Nature, et j'ai pour vous les sympathies profondes que j'ai pour elle-même. » Tant de vérités dans cette séquence ! L'offre de Dumas, qui pourrait sortir de la bouche de l'un de ses mousquetaires, en dit long sur son tempérament – spontané, républicain, porté sur l'action. Et la réponse de Michelet montre combien il avait bien cerné Dumas. Oui, celui-ci était bien une « force de la nature » : il a tant aimé, tant écrit, tant dépensé, tant voyagé, connu tant d'aventures… Il a aussi prêté à certains de ses héros son incroyable vitalité et son goût des plaisirs de la vie. Jouisseur patenté, mais dépourvu de toute inclination sadienne, Dumas nous paraît aujourd'hui à la fois admirable et éminemment sympathique.
L'existence ne l'a pourtant pas épargné – la mort précoce de son père, la pauvreté dans laquelle vécut alors sa famille, les échecs qu'il connut presque aussi souvent que les succès –, mais Dumas a toujours su trouver les ressources pour rebondir, parfois en se réinventant. De là notre impression qu'il vécut mille vies.
Et pourtant, cette existence était marquée par un labeur incessant. Comme Balzac, Dumas s'était voué au travail par ses dettes. Ne le plaignons pas : il adorait cela. Cent quatre-vingts ans après la parution des *Trois Mousquetaires,* l'amusement de l'écrivain se lit toujours entre les lignes. Le passage à la postérité est toujours une entreprise de réduction : pour nous, Dumas, c'est d'abord le cycle des *Mousquetaires,* ensuite *Le Comte de Monte-Cristo*. Nous avons oublié que l'écrivain visait d'abord la gloire sur scène – et qu'il l'obtint, bien avant de s'intéresser à la figure de d'Artagnan. Nous ne savons plus qu'il participa à la révolution garibaldienne en Italie. Nous oublions son amitié à éclipse avec Hugo, son admiration pour Delacroix, ses remarquables récits de voyage, les multiples organes de presse qu'il lança, et l'essentiel de ses romans et récits – même si les efforts de Claude Schopp en ont ramené bon nombre sous nos yeux. Sans doute Dumas, qui repose depuis 2002 au Panthéon, était-il trop grand pour nous parvenir tout entier… ◆

Lire Magazine sur iPad !
Téléchargeable gratuitement sur l'App Store, l'application donne accès à toute l'actualité littéraire en temps réel, ainsi qu'aux anciens numéros de *Lire* à tarif préférentiel.
Notre boutique en ligne
lire.fr

Où adresser votre courrier ?
- Par voie postale : 15, rue de la Fontaine-au-Roi, 75011 Paris
- Par courrier électronique : redaction@lire.fr
- Sur la page Facebook du magazine : www.facebook.com/Lire.Magazine.Litteraire
- Instagram @lire.magazine.litteraire
- Twitter @lire_ML

Audience mesurée par AUDIPRESSE

Imprimé sur du papier certifié PEFC, 100 % fabriqué en Autriche avec 15 % de fibres recyclées. Le Ptot est de 0,006 kg/tonne.

ALEXANDRE DUMAS en 8 questions

Dramaturge, romancier, feuilletoniste, patron de presse, l'écrivain a connu maints succès et déboires. Ses origines, sa descendance, ses engagements, son œuvre prolifique ont suscité nombre de rumeurs et approximations. Éléments de réponse.

1 AVAIT-IL DES ORIGINES AFRICAINES?

Son grand-père, marquis de La Pailleterie, eut quatre enfants à Saint-Domingue avec une esclave affranchie. Ces origines furent souvent rappelées à l'écrivain, poursuivi par les stéréotypes racistes.

Certaines caricatures de Dumas reprenant les stéréotypes racistes de représentation des Noirs peuvent interroger qui connaît sa photographie par Nadar. Quentin Tarantino le dit noir dans son film *Django Unchained*, tandis que Safy Nebbou lui donne les traits de Depardieu dans *L'Autre Dumas*... Le teint légèrement mat, les grands yeux bleus et l'abondante chevelure crépue de l'écrivain firent peiner ceux qui voulaient le représenter comme noir ou comme blanc; ils sont pourtant la résultante d'un fait simple : il était métis. D'après les termes du *Dictionnaire universel, panthéon littéraire et encyclopédie illustrée* (1852), Dumas était précisément « quarteron », soit un quart africain. Son grand-père, Alexandre Antoine Davy de La Pailleterie, s'était épris d'une esclave d'origine africaine, Marie-Cessette Dumas. Leur fils, le « mulâtre » Thomas Alexandre Davy de La Pailleterie, avait quant à lui épousé une jeune femme blanche, Marie-Louise Labouret. La taxinomie mesurant la part de sang noir dans les veines d'une personne atteste du climat de discrimination dans lequel évolua Dumas. Son père, grand général de Napoléon, fut rayé des listes des officiers, et sa veuve se vit refuser toute pension : certains attribuèrent cette destitution à sa couleur de peau. Les origines africaines de Dumas, même lointaines, avaient une grande importance à l'époque, et elles le lui étaient fréquemment rappelées, si ce n'est reprochées. Cela ne l'empêcha pas de porter jusqu'au Panthéon le nom d'une esclave noire de Saint-Domingue! ◆

Margaux Morasso

SHUTTERSTOCK

2

POURQUOI DUMAS ET NON DAVY DE LA PAILLETERIE?

Entre son père et son grand-père, la république ou l'allégeance à la famille régnante, il choisit… sans hésitation.

Fils du général Dumas, lui-même descendant du marquis Alexandre Davy de La Pailleterie, Alexandre Dumas aurait pu arborer le titre et la particule de sa lignée paternelle. C'était d'ailleurs l'avis du tribunal de Soissons, qui, en 1813, produisit une ordonnance selon laquelle Alexandre Dumas, âgé alors de 11 ans, devait hériter du nom de sa famille paternelle.
Au chapitre xxxi de ses *Mémoires,* il montre sa mère lui expliquant les enjeux d'un éventuel changement de patronyme. S'il accepte de s'appeler Davy de La Pailleterie : « On obtient pour toi une bourse, ou bien tu entres dans les pages, et, en tout cas, tu as une position faite auprès de la famille régnante. » S'il opte pour Dumas : « Alors, tu es le fils du général républicain Alexandre Dumas, et devant toi toute carrière est fermée; car, au lieu d'avoir servi ceux qui règnent, comme ton grand-père, ton père a servi contre eux! »
Mais Alexandre a sa réponse toute prête : « Oh! il n'y a pas besoin de réfléchir, ma mère! Je m'appelle Alexandre Dumas, et pas autrement. J'ai connu mon père, et je n'ai pas connu mon grand-père; que penserait donc mon père, qui est venu me dire adieu au moment de sa mort, si je le reniais? »
Voilà qui ne manque pas de panache filial et républicain! Notons que le général Dumas avait lui-même pris ce nom – celui de sa mère, esclave de Saint-Domingue – après une dispute avec son père… ◆ **Alexis Brocas**

Thomas Alexandre Davy de La Pailleterie, dit le général Dumas.

BNF/WIKIPEDIA

> « JE M'APPELLE ALEXANDRE DUMAS, ET PAS AUTREMENT. J'AI CONNU MON PÈRE, ET JE N'AI PAS CONNU MON GRAND-PÈRE; QUE PENSERAIT DONC MON PÈRE, QUI EST VENU ME DIRE ADIEU AU MOMENT DE SA MORT, SI JE LE RENIAIS? »

3

AVAIT-IL UN ATELIER D'ÉCRIVAINS FANTÔMES?

Travailleur acharné, Dumas rémunérait des collaborateurs afin de sortir des romans en nombre. Une entreprise d'écriture efficacement menée.

L'affaire commence en 1845, avec la publication du texte *Fabrique de romans, Maison Alexandre Dumas & Cie,* par Eugène de Mirecourt. Ce dernier y accusait l'auteur d'exploiter les plumes d'autres écrivains, des « nègres travailleurs sous le fouet d'un mulâtre ». Pis encore, il alléguait que, « pour Dumas, la collaboration représente le repos, le *far niente,* les doux loisirs [...], les biftecks d'ours et une foule de choses gracieuses, dont il n'aurait pas le bonheur de jouir si, par-ci, par-là, il ne confiait à d'autres la confection d'un chef-d'œuvre ». De nombreux noms furent cités dans le pamphlet; Cordelier-Delanoue, Goubaux, Meurice, Couailhac et le célèbre Auguste Maquet. Celui-ci rencontra Dumas à la fin de l'année 1838 : le premier titre issu des deux plumes fut *Le Chevalier d'Harmental,* qui ouvrit la voie à une (très) fructueuse collaboration de douze années. Si certaines rumeurs décrivent Maquet comme un collaborateur bafoué, leur accord spécifiait bien que Dumas apposerait son seul nom sur les œuvres communes contre rétribution. Le conflit qui opposa ensuite les deux hommes n'a rien à voir avec l'exploitation d'un génie par un autre. Si Maquet voulait être reconnu comme coauteur, c'est parce que son statut de créancier lui faisait prendre le risque de subir la faillite de Dumas. Au-delà de ce différend financier, l'accord entre l'auteur et ses collaborateurs était clair. Quant à Dumas, il travaillait avec autant de ferveur que ses prête-plumes. Non, Dumas n'exploitait pas de jeunes écrivains planchant d'arrache-pied tandis que le maître se délassait en société. Les collaborations furent nombreuses (et comment autrement aurait-il pu publier tant de titres!), mais elles furent le fruit d'accords consentis, et diablement salutaires. ◆

Margaux Morasso

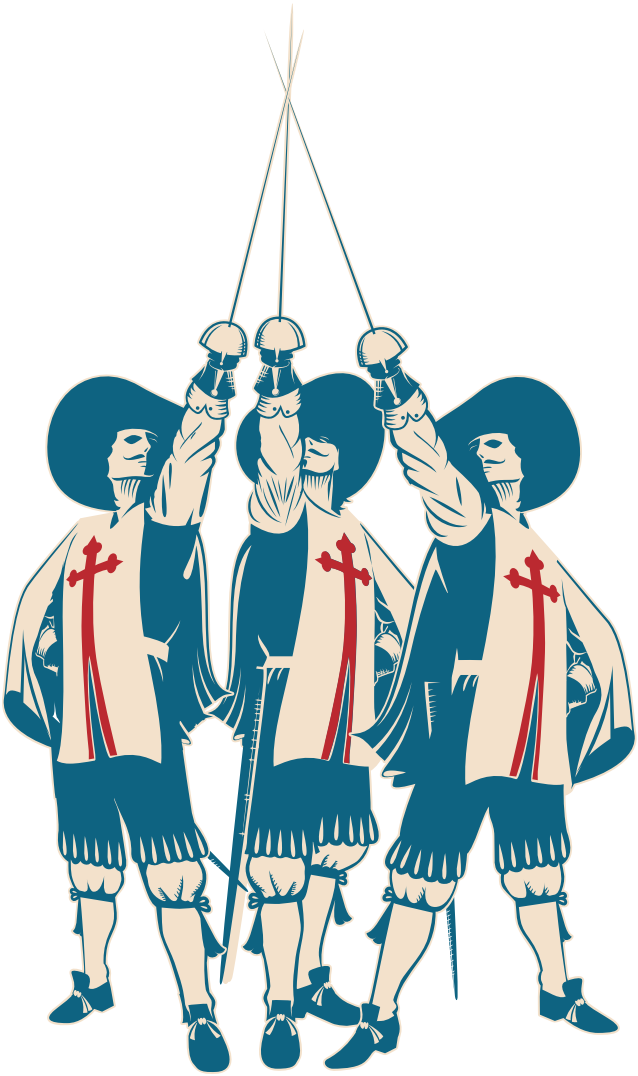
4

QU'AVAIT-IL EN COMMUN AVEC SES MOUSQUETAIRES?

Le romancier partage avec ses personnages goût de l'aventure, sens de l'honneur, de l'amitié et de la fidélité.

Dumas n'était pas un militaire attaché à la personne du roi, mais un civil résolument républicain. Pourtant, bien des traits le rapprochent de ses héros. D'abord, Dumas ne rejetait pas la monarchie en bloc, comme le montre son amitié avec Ferdinand, le fils de Louis-Philippe, en lequel il voyait un futur souverain idéal (soit le contraire de Louis-Philippe). Ensuite, Alexandre, comme son général de père, s'est passionné très tôt pour la chasse et les armes : il a une douzaine d'années quand un soupirant de sa sœur lui offre son premier pistolet, avec lequel il s'amuse semble-t-il beaucoup – jusqu'à ce que sa mère, effrayée, le fasse désarmer par le garde-chasse. Ajoutons une aptitude précoce aux missions secrètes : en 1815, alors que l'Empereur a quitté l'île d'Elbe, sa mère charge Alexandre, qui a 13 ans, de passer des armes et de l'argent à deux recruteurs militaires bonapartistes incarcérés à la prison de Soissons – profitant de l'amitié d'Alexandre pour le fils du directeur de l'établissement. Alexandre parvient à approcher les détenus, qui, sachant l'Empereur en route et leur libération imminente, lui confient les armes... Plus tard, chaque fois que la France sera secouée par des troubles politiques, il se démènera pour se retrouver « au cœur de l'histoire » – et y parviendra en Italie, quand il rejoindra Garibaldi, pour lequel il ira chercher des fusils à Marseille. Enfin, Dumas ne manquait pas de bravoure et de sens de l'honneur, ce qui le conduisit à participer à plusieurs duels. Au pistolet avec l'importun Gaillardet, qui l'accusait de l'avoir dépossédé de sa pièce *La Tour de Nesle* (duel interrompu après deux coups manqués, alors que Dumas aurait volontiers poursuivi). À l'épée avec Maurice Alhoy, directeur du journal *L'Ours,* qui l'attaquait sur sa noblesse (duel arrangé, diront de mauvaises langues, et soldé à la première égratignure). Enfin, Alexandre Dumas savait ce que l'amitié signifiait : celle qui naquit entre Adolphe de Leuven et lui à l'adolescence dura toute une vie. Bref, si Alexandre Dumas n'était pas mousquetaire, il partageait leurs valeurs et adoptait souvent les mêmes attitudes. ◆

Alexis Brocas



SHUTTERSTOCK

5

COMMENT SONT NÉS *LES TROIS MOUSQUETAIRES*?

L'écrivain s'est inspiré d'un certain *Mémoires de M. de d'Artagnan* pour doter de chair et de sang quatre personnages, saupoudrés de quelques traits qui lui ressemblent.

C'est à regret que Dumas se résout tardivement, pour raisons alimentaires, à s'engager dans la voie du roman-feuilleton. Redoutant de passer pour un amuseur, cet autodidacte obsédé par les genres méprise le roman, présumé mensonger. L'histoire lui servira donc de caution : ce qu'il s'apprête à raconter est donné pour « vrai ». Il s'oriente vers l'histoire romancée, dont *La Reine Margot* sera l'exemple le plus achevé.
Avec pour servitude que l'action, prédéterminée, prime sur les personnages, contraints de s'en tenir au rôle que leur a assigné l'histoire. Il était en quête d'un sujet lorsqu'il tomba, en juin 1843, sur les pseudo-*Mémoires de M. d'Artagnan*, en réalité un roman, où il découvre des personnages d'un autre genre. Il reconnaît en d'Artagnan le jeune homme qu'il a été, ombrageux et candide, débarquant à Paris la bourse plate, avec pour seul bagage une lettre d'introduction auprès d'un protecteur potentiel. Les trois autres, bien ternes, ne sont que des formes creuses, à remplir. Qu'ils aient vraiment existé les dote d'une authenticité minimale. De d'Artagnan on sait seulement qu'il fut chargé sur le tard d'arrêter Fouquet et de le conduire à Pignerol, et qu'il se fit tuer à Maastricht. Des autres, on ne sait rien. Tant mieux! Ils seront aussi malléables que s'ils étaient fictifs.
D'emblée, Dumas les a aimés. Il les a dotés de chair et de sang, et même gratifiés – osons le mot puisqu'il vient de lui[1] – d'une âme. D'Artagnan est son préféré, son *alter ego*. La gaieté, l'esprit d'entreprise, le pragmatisme, ce sont ses qualités. Il lui attribue ses dons de conteur et son sens du comique. Et il place dans sa bouche, à l'intention du roi, les propos qu'il enrage de ne pouvoir tenir personnellement à Louis-Philippe. Mais il aime aussi les autres. Tous quatre tiennent quelques traits de lui. Homme-orchestre capable de mener de front la rédaction de trois romans et d'accumuler créanciers et maîtresses, rêvant de gloire et amoureux de l'impossible, il se démultiplie en quatre substituts, chacun étant caractérisé par l'une ou l'autre des vertus héroïques traditionnelles. Proches parents d'Hercule et de Samson, d'Ulysse ou des chevaliers du Moyen Âge, ils sont nos ancêtres adoptifs. Ils se prêtent à des jeux de rôle où chacun peut se reconnaître, ils assument la responsabilité de leurs actes et s'apprêtent à en payer le prix lorsque, au final, le châtiment attendu se mue en récompense.
Dans l'œuvre romanesque de Dumas, la trilogie des *Mousquetaires* doit sa place et son fabuleux succès à ses personnages, qui se construisent en marge de l'histoire ou contre elle. Y voir le parangon du roman historique conduit à la juger selon des critères inappropriés.
Par la grâce d'un imaginaire qui touche aux grands mythes sans pour autant déserter la vie ordinaire, son mérite est d'offrir aux lecteurs les plus divers une épopée familière, inépuisable pourvoyeuse de rêves. ◆ **Simone Bertière***

1. La phrase finale du *Vicomte de Bragelonne* est : « Dieu avait repris les âmes. »

* Agrégée de lettres classiques, **Simone Bertière** a enseigné en classes prépa et à l'université de Bordeaux-III. Elle est notamment l'autrice de *Dumas et les Mousquetaires. Histoire d'un chef-d'œuvre* (De Fallois, 2009).

6

A-T-IL ÉTÉ EN BUTTE AU RACISME DE SON TEMPS?

Malgré les sarcasmes auxquels il a été confronté en raison de ses origines, le maître du romanesque n'a jamais renié son ascendance.

Petit-fils d'une esclave noire, Alexandre Dumas était ce que l'on appelait alors un « quarteron ». À l'instar du pamphlétaire haineux Eugène de Mirecourt, ses détracteurs se plaisaient à rappeler cette ascendance qui le plaçait selon eux à un rang inférieur. Les cheveux crépus de Dumas, raillés d'après Mirecourt par mademoiselle Mars pour leur odeur de « nègre », devinrent ainsi son principal trait distinctif dans les caricatures, et le terme de « nègre littéraire » associé aux origines noires de Dumas fut un sujet de plaisanterie récurrent. Et, comme la discrimination est polymorphe, certains de ses louangeurs teintèrent aussi leurs compliments de préjugés racistes. Dumas se disait fier de son ascendance et répondait volontiers aux fâcheux. Si besoin était encore d'illustrer la verve de l'écrivain, retenons cette réplique cinglante faite à un homme interrogeant son métissage : « Mon père était un mulâtre, mon grand-père était un nègre et mon arrière-grand-père était un singe. Vous voyez, Monsieur, ma famille commence où la vôtre finit. » ◆

Margaux Morasso

7

QUE FAISAIT-IL EN 1860 DANS L'ITALIE EN GUERRE?

Mû par son admiration pour Galibardi et par son impatience à participer à un grand mouvement historique, l'écrivain se glissa dans l'ombre du général, dont il traduisit aussi les *Mémoires*.

Dumas, alors 58 ans, participait à la deuxième guerre d'indépendance, aux côtés du général Giuseppe Garibaldi, futur artisan de l'unification italienne. Celui-ci venait d'arracher la Lombardie au royaume de Lombardie-Vénétie, alors autrichien, et allait s'attaquer, en mai 1860, au royaume des Deux-Siciles, dirigé par François II : c'est la fameuse expédition des Mille, qui unira le royaume de Sardaigne à celui des Deux-Siciles et mènera, au début de 1861, à la proclamation du royaume d'Italie. L'écrivain, qui admire Garibaldi, l'a fait savoir et embarque pour l'aventure à la fin de 1859. Il retrouve Garibaldi au début de 1860 à Turin, où celui-ci, raconte Claude Schopp, lui tombe dans les bras et lui donne un sauf-conduit. Dumas devant s'absenter pour régler l'affaire compliquée de son bateau le *Monte-Cristo* (menacé de saisie par le consul de Grèce car il arbore pavillon grec, et parce que Dumas refuse de payer des indemnités à ses marins inoccupés), il repart en France, puis parvient à rejoindre Garibaldi à Palerme, qui vient d'être prise. Là, Alexandre a la joie d'être ovationné par le peuple. Le 24 juillet, il écrit à Victor Hugo : « Je suis à Palerme, à Milazzo, à Messine – partout où se joue un acte du grand drame, dont le dénouement sera la chute du roi de Naples, du pape, de l'empereur d'Autriche. » Il repart à Marseille chercher des fusils (mission pour laquelle il avance des fonds propres), revient en Italie les livrer, fonde un journal, *L'Indipendente*, pour soutenir la révolution, et se voit nommé « directeur des musées et des fouilles de la ville » de Naples. Cette campagne garibaldienne était aussi, pour lui, une revanche filiale : il n'avait pas oublié les deux années passées par son père dans les geôles napolitaines, durant lesquelles – Dumas en était persuadé – celui-ci aurait été empoisonné. En Italie, Dumas traduit les *Mémoires* de Garibaldi et écrit ses « Lettres à Giacinto Carini », où il raconte ses aventures au jour le jour dans la presse italienne et française, textes qui formeront le volume *Les Garibaldiens*. Il usera aussi de *L'Indipendente* pour lutter contre le brigandage endémique et écrira les récits que Claude Schopp réunira sous le titre *La Camorra et autres récits de brigandage*, puis le roman *La San Felice*, récemment redécouvert par Claude Schopp… Les Napolitains finiront par s'irriter de ce Français vivant dans le luxe, à leurs frais, tandis que Dumas s'indignera de la corruption locale. Dans *La Camorra*, on lit que, « à Naples, les objets perdus ne se retrouvent pas, à plus forte raison les objets volés », qu'on y est « brigand comme on est maçon, couvreur, chaudronnier, maréchal-ferrant ou tailleur », que l'homicide y est « simplement un geste » qu'on ne punit pas de mort car « le bourreau ruinerait la municipalité ». Dumas regagne la France en avril 1864.

Alexis Brocas

8

A-T-IL VRAIMENT INFLUENCÉ CLAUDEL?

Nombre de correspondances entre les deux œuvres révèlent la lecture que l'écrivain du XXe siècle fit de son illustre prédécesseur.

Dumas a été lu et goûté par Claudel, et pas seulement durant l'enfance : pendant la Seconde Guerre, pour alléger la tristesse ambiante, le vieil homme se délectait des *Mémoires* du père des *Mousquetaires*. Les deux auteurs partagent un même « champ maternel », pour employer une expression de Claudel dans *Tête d'Or*. Villeneuve-sur-Fère, la ville natale de celui-ci dans l'Aisne, n'est distante que d'une vingtaine de kilomètres de la patrie de Dumas. « Puisque je parle des gloires littéraires de la région, écrit Claudel, je ne saurais omettre d'évoquer [...] [le nom] d'Alexandre Dumas père, citoyen de Villers-Cotterêts et qui garda toujours avec son berceau des liens dont témoignent ses impayables souvenirs. » Au-delà de ces notations, Claudel laisse transparaître des réminiscences dumasiennes dans son œuvre. Cela peut être un motif précis, comme celui de la chevelure féminine dénouée, signe du don total, telle qu'on la trouve dans *La Femme au collier de velours,* un texte de Dumas de 1850 : « Tirant les deux ou trois épingles qui soutenaient sa coiffure, et, secouant la tête, Arsène s'enveloppa d'un flot de cheveux noirs qui tomba en cascade sur son épaule, rebondit sur ses hanches, et s'épandit, épais et onduleux, jusque sur le tapis. » Comment ne pas penser à Ysé dans *Partage de midi*? L'influence de son compatriote peut être plus structurelle. Un roman peu connu de Dumas, *Le Capitaine Richard,* a ainsi pu donner à Claudel l'idée de l'intrigue du *Père humilié*. Dumas imagine le récit de jumeaux, militaires dans l'armée impériale, qui aiment la même femme et font la campagne de Russie. L'un d'eux, mourant dans les bras de son frère, lui avoue que la jeune fille qu'il aime va avoir un enfant : Paul, le survivant, promet de tenir lieu de père. Situation analogue mais plus compliquée encore chez Claudel. Orian et Orso vivent sous le second Empire, ils sont neveux du pape, et leur amante commune est aveugle... Dans *Le Soulier de satin,* on retrouve des échos de *Monte-Cristo.* Deux amants, Edmond et Rodrigue, sont séparés de leurs aimées (respectivement Mercédès et Prouhèze). Ils connaissent de multiples aventures qui ne mettent jamais un terme à la séparation, jusqu'à une grande scène où ils constatent enfin son caractère irrémédiable. La dernière scène de la troisième journée du *Soulier de satin* peut évoquer le chapitre CXII du *Comte de Monte-Cristo*. Les cheveux de Mercédès sont devenus gris, tout comme Rodrigue salue la neige qui orne maintenant la tête de sa bien-aimée. Mercédès, comme Ysé, a laissé mourir son époux. Ce n'est pas Rodrigue, mais Edmond qui déclare : « Dieu avait besoin de moi. » Et surtout, Albert de Morcef, fils légitime de Mercédès, est finalement devenu le fils spirituel d'Edmond, tout comme Rodrigue a adopté la jeune Sept-Épées, fille de Prouhèze et du redoutable don Camille. L'avenir est sombre pour les deux héroïnes : Mercédès vivra pauvrement des seuls secours que Dieu lui enverra; une explosion déchiquettera le corps de Prouhèze. Reste, dans le roman de Dumas, le personnage merveilleux d'Haydée : on relèverait sans peine dans le chef-d'œuvre de Claudel de multiples ressemblances entre la jeune Grecque et Musique, Isabel ou même Sept-Épées. ◆ **Michel Autrand***

* Historien de la littérature, spécialiste de Claudel, à qui il a consacré de nombreux travaux, **Michel Autrand** est décédé en 2022.

CLAUDEL LAISSE TRANSPARAÎTRE DES RÉMINISCENCES DUMASIENNES DANS SON ŒUVRE. CELA PEUT ÊTRE UN MOTIF PRÉCIS, COMME CELUI DE LA CHEVELURE FÉMININE DÉNOUÉE, SIGNE DU DON TOTAL

BIBLIOTHÈQUE DU CONGRÈS DES ÉTATS-UNIS

François Civil

« J'AI RESSENTI LE POIDS DU MYTHE »

Nouvelle incarnation de d'Artagnan dans *Les Trois Mousquetaires*, de Martin Bourboulon – dont le second volet sort en salle en décembre –, l'acteur succède à Gene Kelly, Philippe Noiret et quelques autres, un héritage qui impose une sérieuse mise à niveau. Récit d'une expérience et d'un entraînement athlétiques.

De quelle manière vous a-t-on proposé le rôle de d'Artagnan?

François Civil. C'est la première fois que je rencontrais un producteur avant un réalisateur. Dimitri Rassam avait envie de produire un grand film romanesque et de l'assumer. Ce qui n'est pas si courant dans le cinéma français. Son enthousiasme était très contagieux. Pour convaincre Dimitri, je suis allé le voir avec un look à la d'Artagnan : catogan et petite moustache fine. Ça a eu son effet. Dans le bureau tout le monde me regardait en hochant la tête. Comme s'ils approuvaient. Mais j'ai appris qu'il pensait à moi dès le début… Je sortais de *BAC Nord,* et la proposition tombait alors que j'avais envie d'aller plutôt vers des films d'auteur. Mais, quand un tel projet arrive, c'est difficile de dire non. D'autant que le scénario était vraiment bon. C'était drôle, enlevé, rapide, moderne. Les dialogues étaient brillants, même si parfois on a dû les changer pour se les mettre en bouche. Mais c'est souvent le cas. J'ai eu l'impression de lire *Indiana Jones* écrit à partir d'un grand texte littéraire. Matthieu [Delaporte] et Alexandre [de La Patellière], les scénaristes, ont imaginé une adaptation très libre, mais qui respectait l'esprit de Dumas. Et puis c'était l'occasion de bosser avec de grands acteurs, Eva Green, Vincent Cassel, Romain Duris, etc.

Vous aviez lu les romans de Dumas?

F. C. Je ne suis pas un grand lecteur. Ça vient peut-être d'un rejet familial : mes parents sont universitaires, et il n'y a pas un mur chez eux qui ne soit pas aussi une bibliothèque. J'ai grandi au milieu des livres. Moi, il fallait que je fasse du sport, de la poterie, du théâtre…

François Civil (d'Artagnan) piégé par Eva Green (Milady).

BEN KING/PATH FILMS

Les Trois Mousquetaires font partie des lectures scolaires, et je n'en avais pas un souvenir impérissable… Mais je les ai redécouverts, et j'ai adoré. Il y a de la phrase, du style, et, si on s'intéresse vraiment aux intrigues, c'est très dense. Dumas ne savait pas où il allait parfois, il lançait des pistes. Un peu comme dans les séries actuelles. Le scénario du film prenait des libertés, mais il modernisait certains évènements de manière subtile.

Et d'Artagnan?
F. C. Il est assez fidèle au roman. Avec sa naïveté, sa pureté, son côté effronté. Très courageux, presque insouciant. Dans le premier film, il devient mousquetaire et réalise son rêve; dans le second, il devient un homme.

Comment vous êtes-vous préparé physiquement?
F. C. C'était costaud avant, mais pendant le tournage aussi. Dimitri m'avait prévenu : il fallait que je me transforme en athlète. Puisqu'on tournait en fonction des décors, comme toujours au cinéma, il arrivait souvent qu'on tourne le même jour une scène du premier film et une scène du second. Ça demandait une petite gymnastique intellectuelle et physique. Le matin d'Artagnan était triste, à midi il sautait partout, et en fin de journée il était amoureux… Mais ce n'est pas non plus le genre de film qui nécessite mille variations psychologiques. Le jeu du comédien suit les évènements. L'action prend le dessus.

Notamment les combats tournés en plan-séquence…
F. C. Dimitri et Martin [Bourboulon, le metteur en scène] m'ont vite fait comprendre que, parmi tous les comédiens, c'était moi qui avais le plus de scènes physiques. Donc, avant le tournage, pendant cinq mois, trois fois par semaine, j'ai bouffé du combat à l'épée, des cavalcades à cheval et des cascades. Ce métier me plaît aussi pour ça. J'apprends, je rencontre des gens, j'absorbe des bribes de vie. C'est du travail, d'accord, mais ça me plaît d'apprendre. Sur le tournage, il y a un certain enthousiasme, mais il faut faire attention à ne pas tomber dans un jeu mécanique. Je ne suis pas un boulimique de travail. J'ai besoin de garder intact mon désir d'être sur un plateau. Le tournage des *Trois Mousquetaires* a tout de même duré dix mois…

Dix mois dans la peau d'un personnage mythique…
F. C. J'ai justement un peu ressenti le poids du mythe. Ça m'a surtout traversé l'esprit pendant la préparation quand j'ai revu les anciennes versions.

Laquelle avez-vous préférée?
F. C. Celle avec Gene Kelly en d'Artagnan bien sûr… Quelle classe! Évidemment, notre film, c'est l'exact opposé en termes de mise en scène, d'ambiance, de personnages… De toute manière, ça ne serait plus possible de tourner ce type de film en faisant un plan fixe où l'on voit un personnage passer un chandelier à un autre. En revanche, grâce au jeu très chorégraphié, très souple, très gracieux de Gene Kelly, le film est d'une grande beauté. J'ai aussi vu la version avec Belmondo pour la télé. Bien aussi. En fait, c'était le confinement, j'avais du temps, j'ai relu le roman et j'ai vu énormément de versions ciné. J'ai aussi beaucoup aimé celle de Richard Lester, en deux volets également. Très proche du roman. Oliver Reed, qui joue Athos, est exceptionnel. J'ai donc senti le poids de la lignée… Mais j'ai dû vite m'en débarrasser.

> **DANS LE PREMIER FILM, D'ARTAGNAN DEVIENT MOUSQUETAIRE ET RÉALISE SON RÊVE; DANS LE SECOND, IL DEVIENT UN HOMME**

C'est le genre de rôle qui vous place assez haut dans le cinéma français, non?
F. C. C'est ce qu'on me dit, mais je ne le ressens pas vraiment. Quoi qu'on fasse, on est lié à la confiance que vous fait un réalisateur. C'est lui qui a envie de vous. D'Artagnan, je le prends très premier degré; c'est un nouveau rôle, un autre rôle. Mais je vois bien que je suis dans un projet d'une ampleur inhabituelle. En termes de notoriété, ça joue. Quand je me balade dans la rue, c'est un peu différent maintenant, après *BAC Nord* et *Les Trois Mousquetaires*. Aussi parce que les films ont été des succès. Mais je ne suis évidemment pas le seul dans l'aventure. J'ai juste l'impression d'avoir fait mon boulot comme je le fais à chaque fois. ◆

Propos recueillis par Éric Libiot

LES TROIS MOUSQUETAIRES MILADY
UN FILM DE MARTIN BOURBOULON
EN SALLE LE 13 DÉCEMBRE

Une vie à dévorer

Non content d'avoir beaucoup écrit, Alexandre Dumas a aussi beaucoup voyagé, chassé, mangé, dépensé, gagné, aimé… Sa vie semble en contenir plusieurs ! Dumas était une force de la nature, capable de réagir positivement à l'échec, animé par un immense appétit de vie, avec toujours plusieurs projets en tête, et souvent plusieurs amours au cœur. Cet appétit – qui lui a parfois joué des tours, mais le vaccine contre toute amertume durable – le rend éminemment sympathique.

AKG-IMAGES

Alexandre Dumas, photographié par Étienne Carjat (v. 1868, colorisation digitale).

L'aventure infinie

Passionné par la littérature et par la vie, ne mégotant pas sur ses plaisirs comme sur son travail, Dumas, fils de général, sut faire de son existence une saga pleine de péripéties glorieuses, cocasses ou poignantes.

Il est le maître de nos enfances. L'écrivain qui nous a pris par la main pour nous apprendre ce qu'étaient le courage, la trahison, l'amitié, et la littérature. Il a semé dans nos têtes des rêves jamais achevés, où d'Artagnan, le noble Athos, l'orgueilleux Porthos et le subtil Aramis galopent de concert vers quelque mission ou vengeance, suivis par la troupe de leurs valets – Planchet l'astucieux, Grimaud le taiseux, Mousqueton le superbe et Bazin, le futur bedeau… Et, tout en nous apprenant la littérature, Dumas nous a enseigné l'histoire par la bande de la fiction et nous l'a rendue palpitante par l'action. Mais ce cours d'histoire était aussi leçon de vie : on s'en aperçoit dans *Vingt ans après,* quand on retrouve nos héros vieillis, reprenant la route picarde de leurs aventures précédentes. Et, dans *Le Vicomte de Bragelonne,* la leçon de vie tourne à la leçon de mort, puisque Dumas eut le courage de tuer tous ses héros, Aramis excepté, après nous les avoir fait assez aimer pour qu'on les pleure à jamais.

LA PASSION DE LA VIE

Dumas aussi, d'ailleurs, ne se remettait pas de leur mort. Car il n'était pas un créateur glacé à la mode d'aujourd'hui, qui regarde s'agiter ses personnages comme des spécimens en éprouvettes. Tout le contraire : pour être capable d'écrire un livre comme *Les Trois Mousquetaires* – un de ces très rares livres qu'on lit enfant et qu'on ne renie jamais –, il faut bien plus que du talent. Il faut une passion immodérée pour la vie, et assez de lucidité pour accepter de l'embrasser sans éluder ses pires aspects. D'Artagnan voit mourir son amour (Constance Bonacieux). Raoul de Bragelonne, fils d'Athos, verra la petite fiancée qu'il aime depuis l'enfance devenir la maîtresse de Louis XIV et se suicidera par ennemis interposés. Mais, dans l'esprit du lecteur, c'est la vie qui domine…

Si vous n'avez pas ouvert les aventures de d'Artagnan depuis l'école, n'hésitez pas à y revenir : vous ne retomberez pas en enfance, mais vous renouerez avec vos émotions d'alors. Votre regard adulte notera la beauté, la tonicité d'un style nourri par le théâtre, et s'émouvra de cet art d'intriquer de petites histoires dans la grande sans attenter à la complexité de celle-ci. Vous éprouverez peut-être de la nostalgie pour l'époque où votre âme d'enfant chevauchait derrière l'intrigue sans rien voir de ces qualités, tout en subissant pleinement leurs effets. Toutefois, la sidérante vitalité de Dumas aura tôt fait de chasser vos humeurs grises et de vous ramener du côté de la vie, celle qui circule à cheval, se donne pour l'honneur, saisit l'amour au vol, s'enivre de vin de circonstance et semble ne connaître aucun repos.

LA SIDÉRANTE VITALITÉ DE DUMAS AURA TÔT FAIT DE CHASSER VOS HUMEURS GRISES ET DE VOUS RAMENER DU CÔTÉ DE LA VIE, CELLE QUI CIRCULE À CHEVAL, SE DONNE POUR L'HONNEUR, SAISIT L'AMOUR AU VOL, S'ENIVRE DE VIN DE CIRCONSTANCE

Poursuivant votre redécouverte, vous vous rappellerez peut-être votre surprise quand, en ouvrant *Vingt ans après,* vous avez retrouvé Dumas transformé en professeur de mélancolie. Grâce à lui, on apprend avant l'heure, avec ses personnages, ce que c'est que de vieillir et de regretter : vingt ans après *Les Trois Mousquetaires,* d'Artagnan n'a progressé en rien et reste simple lieutenant désargenté. Porthos, lui, baigne dans l'argent et dans l'ennui. Athos a cessé de boire pour devenir pleinement le seigneur altier qu'il était déjà. Et Aramis s'est lancé dans la vie ecclésiastique. Pis : au début du roman, les amis appartiennent à des camps opposés : d'Artagnan et Porthos « sont mazarins » (ils ont pris le parti du cardinal, décrit comme une parodie inquiète de Richelieu),

24 juillet 1802

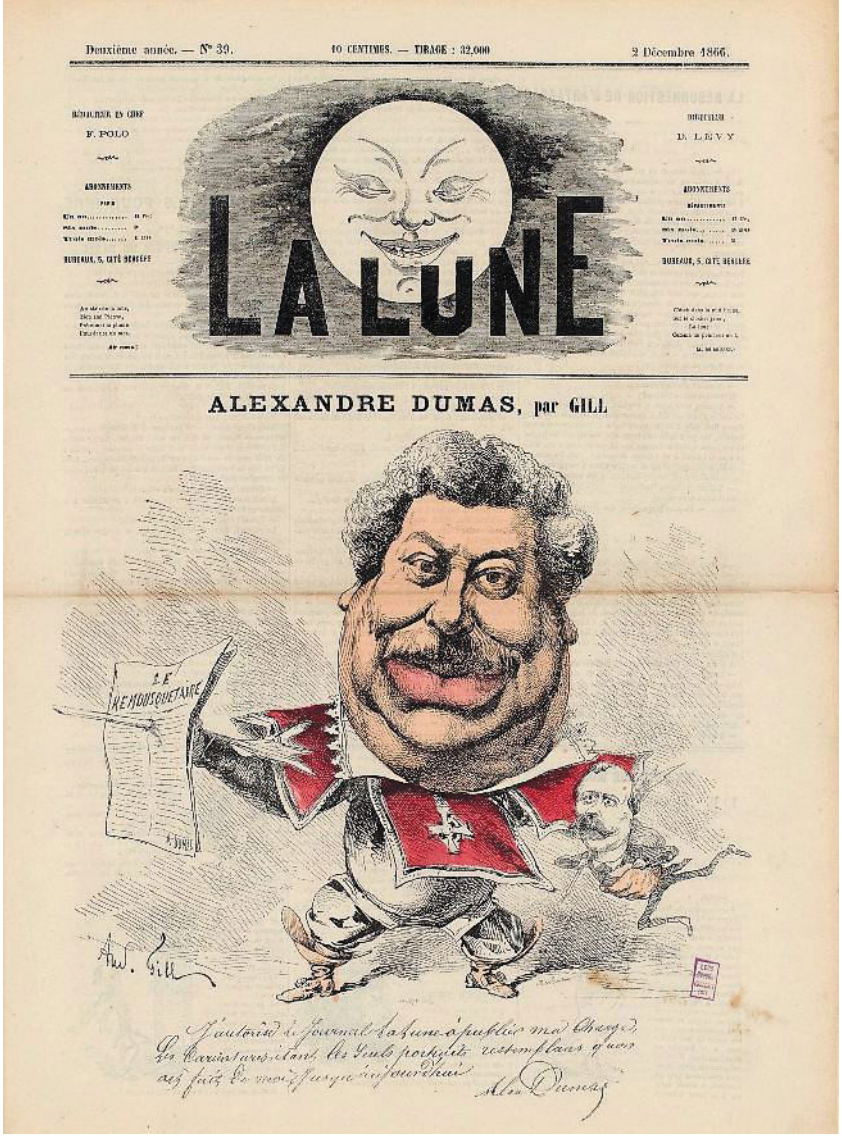
Naissance à Villers-Cotterêts.
Il est le fils du général Dumas et de Marie-Louise née Labouret, dite Louise, issue d'une famille d'aubergistes républicains.

1804

La famille loue le château des Fossés, à Haramont, dont l'architecture nourrit l'imagination de l'enfant. Il y contractera le goût de la chasse et celui de la cuisine, qui ne le quitteront jamais.

25 février 1806

Le général Dumas, adoré par son fils, meurt d'un cancer de l'estomac.
En mai, Jacques Collard devient le tuteur d'Alexandre.



Alexandre Dumas caricaturé en mousquetaire par Gill (*La Lune*, 2 décembre 1866).

quand Aramis et Athos œuvrent pour la Fronde – et pour la reine d'Angleterre, chassée de son trône par Cromwell. Ce n'est pas pour cela qu'ils s'affronteront. Si *Les Trois Mousquetaires* traitaient déjà de géopolitique – le siège de La Rochelle, lié aux amours chastes de Buckingham et de la reine –, le deuxième tome s'y noue étroitement. On y voit Mazarin s'opposer au Parlement sur la guerre contre l'Espagne. On assiste aux menées de Cromwell contre Charles Ier et à l'exécution de celui-ci, que les mousquetaires, enfin réunis, ne peuvent empêcher. À l'évasion du duc de Beaufort, fameux frondeur, dans laquelle Athos et Grimaud jouent un rôle essentiel. Ou à l'arrestation du parlementaire Broussel, le défenseur du peuple, qui se solda par une émeute réelle, que Dumas imagine dispersée par d'Artagnan. Une fois adulte, on en vient souvent à préférer ce deuxième volume au premier : plus complexe, porté par plus d'histoire que de romanesque. Mais c'est bien l'inventivité de Dumas qui nous tient quand apparaît la mort, c'est-à-dire Mordaunt, le fils de Milady, qui se présente en sinistre fantôme vengeur – et en homme de confiance de Cromwell ! C'est d'ailleurs précisément parce qu'il s'appuie sur l'histoire que Dumas peut braver tous les clichés romanesques, comme lorsque Mordaunt, juché sur un rocher du rivage opportunément éclairé par un phare, défie Aramis et Athos dont la barque s'éloigne vers le sloop qui les mènera en Angleterre.

L'ART DE LA RÉPLIQUE

Un mot sur l'écriture : Dumas n'est pas Flaubert, qui cherchait à chaque phrase la perfection stylistique. Cela découle de sa méthode : les romans du cycle des *Mousquetaires* ont été écrits vite, en collaboration avec Auguste Maquet, dont la copie n'avait pas toujours besoin d'être retouchée, mais l'était souvent largement. Et Dumas y imprime son talent. En bon romancier, il sait qu'on attire mieux le lecteur dans un livre en commençant par de l'action, plutôt que par des explications. Et, en bon auteur de théâtre – qu'il fut quinze années avant de publier *Les Trois Mousquetaires* –, il sait produire de longues scènes dialoguées qui n'ennuient jamais, ou faire sonner une réplique remarquable arrivée sous sa plume. Dans *Vingt ans après,* Athos constate la fortune croissante du cardinal Mazarin et l'infortune totale de la reine Henriette d'Angleterre, exilée et vivant dans l'indigence, et résume leurs situations en une fulgurance : « Mazarin est presque roi, dit Athos, et madame Henriette n'est presque plus reine. » Une réplique faite •••

1812

Alexandre, 10 ans, entre au petit collège de l'abbé Grégoire, où il se révèle nul en maths, bon en sport, et doté d'une belle écriture.

1813

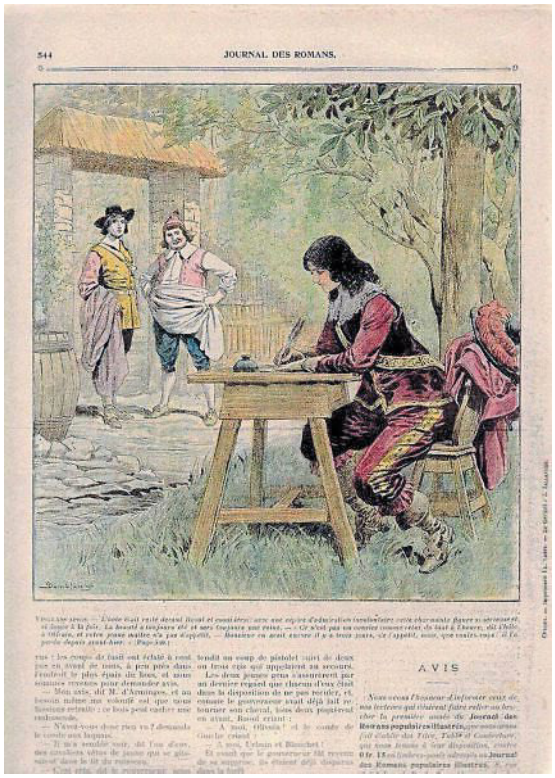
Le tribunal de Soissons produit une ordonnance lui permettant de porter le nom de sa lignée paternelle, celui des prestigieux Davy de La Pailleterie. Comme son père, il préfère s'appeler Dumas.

1814

Décès de l'abbé Conseil, cousin de Louise, qui donne par testament une bourse aux Dumas, don soumis à une condition : Alexandre doit entrer au séminaire. Il parvient à fléchir sa mère en fuguant trois jours durant.

MUSÉE CARNAVALET - HISTOIRE DE PARIS/CCo PARIS MUSÉES

pour le théâtre. Dumas l'exploite en imaginant Aramis épaté par la formule de son ami : « Si vous daigniez avoir de l'esprit, Athos, dit Aramis, je crois véritablement que vous en auriez plus que n'en avait ce pauvre M. de Voiture. » Là, Dumas fait littéralement coup double : il produit une réplique mémorable par la voix d'Athos, qui d'ordinaire, parle peu. Et, *via* le commentaire d'Aramis, il en tire une notation psychologique qui définit Athos mieux que toute explication. Athos, comte de La Fère, nourrit une vision si altière de sa personne que faire valoir son esprit serait pour lui s'abaisser.



***Vingt ans après*, chapitre XXXII : en route pour la guerre, Raoul de Bragelonne s'arrête dans une auberge pour écrire à son père, Athos (illustration d'Eugène Damblans pour une réédition en feuilleton dans le *Journal des romans populaires illustrés*, n° 88, début XX^e^ s.).**

DES HÉROS HUMAINS AVANT TOUT

Reprenant le fil de *Vingt ans après*, *Le Vicomte de Bragelonne* poursuit notre éducation en nous apprenant la désillusion. Voilà nos mousquetaires devenus quinquagénaires, pris dans un monde où leur bravoure, leur sens de l'honneur, leur amitié indéfectible ne sont plus de saison. Les aventures se poursuivent avec l'histoire – l'incarcération de Fouquet, le mystère du masque de fer, les coucheries de Louis XIV –, mais le temps des héros est passé, et l'aile de la mort étend son ombre. Elle l'étend aussi, et c'est plus cruel, sur le fils d'Athos, ce pauvre vicomte de Bragelonne… Mais d'Artagnan reste mousquetaire jusque dans ses dernières paroles. Ces mots « cabalistiques qui avaient jadis représenté tant de choses sur la terre, et que nul, excepté ce mourant, ne comprenait plus : Athos, Porthos, au revoir. Aramis, à jamais, adieu ». Roué Dumas ! En effet, nul, dans le monde de sa fiction ne comprend plus le sens de ces noms. Mais les centaines de milliers et peut-être millions de lecteurs de l'an 1850 qui ont découvert ces lignes alors qu'elles venaient d'être imprimées dans le journal *Le Siècle* savaient très bien, eux, ce que d'Artagnan voulait dire. Ils le savaient pour avoir suivi, depuis six ans, les aventures des mousquetaires en feuilleton, comme nous suivons nos meilleures séries. Ils avaient eu le temps de comprendre que, si dans le monde des mousquetaires l'amour n'a souvent qu'un temps, l'amitié, elle, est faite pour l'éternité. Et que, être fidèle à ce genre d'amitié, c'est être fidèle à soi-même quand on a été mousquetaire. Ceux-ci, d'ailleurs, ne sont pas sans défauts et le savent : n'ont-ils pas exécuté Milady sans procès ? Un peu plus tôt, Athos ne s'enferme-t-il pas dans la cave d'une auberge avec Grimaud des jours durant pour s'enivrer du vin et du dépit de leur hôte ? Mais, chez eux, la lumière des beaux sentiments domine, sans effacer les mauvais. D'Artagnan use d'un subterfuge indigne pour coucher avec Milady, mais c'est pour la bonne cause. D'Artagnan courtise Mme Bonacieux sans se soucier du mari d'icelle, mais celui-ci est un pleutre dont le cardinal Richelieu fera bientôt sa créature… Humains, très humains mousquetaires, et toutefois lumineux.

Si on quitte parfois Dumas dans l'enfance, on le retrouve souvent à l'adolescence, avec son autre chef-d'œuvre ayant passé la barre de la postérité : *Monte-Cristo* et sa terrible vengeance. S'y retrouvent le même génie pour l'intrigue, la même façon d'accrocher le lecteur par des rebondissements et des scènes d'anthologie : qui a lu l'évasion de Dantès du château d'If ne l'oubliera jamais. Mais c'est une autre époque, le début du XIX^e^ siècle, et une tout autre atmosphère : celle d'un grand roman noir, un thriller avant la lettre sur lequel planent des ombres gothiques. La vengeance de Dantès contre ceux qui ont ruiné sa vie conduira ses victimes au suicide, d'autres à la folie. Cette vengeance se déroule dans un monde bien plus corrompu que celui des mousquetaires : les malfaisants du début,

WIKIPEDIA

1819

Rencontre Adolphe de Leuven, jeune dandy parisien, avec qui il rêve de théâtre et de gloire. Leur amitié durera jusqu'à la mort de Dumas. Cette même année, il connaît ses premières amours avec Aglaé Tellier.

1820

Voit *Hamlet* dans la version de Jean-François Ducis et en ressort conquis. Avec Aldolphe de Leuven, il se met à écrire des pièces.

22 mars 1823

Il s'en va à Paris avec, comme d'Artagnan, une lettre de recommandation en poche, pour le général Foy, qui le place comme expéditionnaire dans les bureaux du duc Louis-Philippe d'Orléans.

qui ourdissent la chute de Dantès, sont devenus des personnalités en vue lorsqu'il revient. Cela ne les a pas rendus plus moraux pour autant, et c'est parfois par leurs péchés que Dantès les perdra. Lui-même n'hésitera pas à s'acoquiner avec de fameux bandits – tel l'Italien Vampa, qui enlève un temps le fils de Morcerf, l'homme qui a volé la fiancée de Dantès. Cela ne l'empêche pas de démontrer une morale supérieure. Dantès peut se le permettre : revenu de l'enfer métaphorique de la prison, il devient une sorte de surhomme, le bras armé de la justice de Dieu, qui s'oppose à la justice des hommes et à ses compromissions. Ainsi sa tirade à Villefort, l'ex-substitut du procureur qui l'a fait condamner en connaissance de cause et est devenu depuis procureur du roi : « N'étant d'aucun pays, ne demandant protection à aucun gouvernement, ne reconnaissant aucun homme pour mon frère, pas un seul des scrupules qui arrêtent les puissants ou des obstacles qui paralysent les faibles ne me paralyse ou ne m'arrête. » Pas étonnant que Gramsci ait vu, en Dantès, une préfiguration du surhomme selon Nietzsche…

UN OCÉAN D'ŒUVRES OUBLIÉES

Pour nous, lecteurs contemporains, l'œuvre de Dumas se résume à ces deux vastes ensembles romanesques, auxquels s'ajoute, pour les plus curieux, le cycle ouvert par *La Reine Margot.* Comme on ne joue plus guère les pièces de Dumas – *Kean* excepté –, nous ignorons que le théâtre l'avait déjà rendu fort célèbre lorsqu'il ouvrit pour la première fois, à Marseille, le volume de faux mémoires qui lui présenta d'Artagnan. Nous oublions aussi l'océan de ses autres romans. Cela tient à l'ampleur de cet océan et aux qualités variables de ses eaux. Régulièrement pris à la gorge par ses créanciers, Dumas a sans doute trop écrit, et a parfois signé des textes de collaborateurs. De là l'ombre qui couvre une part de son œuvre – même si certains volumes sont périodiquement redécouverts, comme son sidérant *Dictionnaire de cuisine* ou ses *Mémoires.* Mais cette ombre tient aussi à l'impression produite par *Les Trois Mousquetaires* et *Monte-Cristo* : jamais, dans l'histoire de la littérature, des feuilletons littéraires n'ont eu un tel succès auprès du public, et de telles réussites éclipsent fatalement le reste. Ce qui est dommage ; ainsi l'un des objectifs de ce hors-série est-il de vous inviter à vous pencher sur les œuvres méconnues de Dumas. Sa pièce *Antony,* peut-être sa plus grande réussite théâtrale. Ses *Mille et Un Fantômes,* où il explore le fantastique. Ou le roman des *Mohicans de Paris,* qui nous plonge dans la fourmilière du Paris du romantisme, de la Restauration, et des 20 ans de l'auteur.

CERTAINS VOLUMES SONT PÉRIODIQUEMENT REDÉCOUVERTS, COMME SON SIDÉRANT *DICTIONNAIRE DE CUISINE* OU SES *MÉMOIRES*

Dumas a connu bien des échecs, mais l'un de ses talents était de savoir se relever, toujours. Sa pièce *La Jeunesse de Louis XIV* est censurée ? Il invente une *Jeunesse de Louis XV* en cinq jours. Un drame tourne au four ? Un autre triomphe ailleurs ! C'est pourquoi son biographe, l'universitaire Sylvain Ledda – dont l'*Alexandre Dumas* (Folio) nous a servi de guide à travers la vie du père des *Mousquetaires,* et qui a écrit trois articles pour ce hors-série –, voit en lui un phénix renaissant toujours de ses cendres. Cela ne vaut, d'ailleurs, pas seulement pour la littérature, mais aussi pour ses amours, ses finances, ses journaux puisqu'il s'est aussi voulu patron de presse. ◆ **Alexis Brocas**

Le dramaturge de l'outrance

Le succès de ses romans l'a fait oublier : c'est au théâtre qu'Alexandre Dumas fourbit sa plume et se fit un nom. Entre 1825 et 1870, il écrivit plus de cent pièces, tous genres confondus, diversement réussies. Certaines pourraient encore plaire. Parmi elles, *La Tour de Nesle,* située dans la France du XIVe siècle, qui revisite avec brio, fantaisie et passion les amours sanglantes et adultérines de Marguerite de Bourgogne, reine et femme de Louis X le Hutin. Baroque et pleine de suspense, cette pièce – qui se lit d'un trait pour qui aime les outrances, les flamboiements et les invraisemblances du romantisme – met aussi en scène un extraordinaire personnage d'amant aventurier et retors (Buridan). Il y a en elle du Hugo, du Racine et du Shakespeare.
À sa création en 1832 avec Mlle George dans le rôle de Marguerite de Bourgogne, *La Tour de Nesle* avait tenu l'affiche pendant plus de 800 représentations consécutives. Peut-être mériterait-elle un retour en grâce.
Dominique Poncet

1824-1826

Le 27 juillet : naissance de son fils Alexandre, issu de ses amours avec Catherine Labay, modiste et voisine de palier. La pièce à laquelle il a participé, *La Chasse et l'Amour,* est créée le 22 septembre 1825. En 1826, il achète, avec Leuven, un journal qu'il rebaptise *La Psyché.*

1827

Devient l'amant de la femme de lettres Mélanie Waldor, fille (mariée) de son ami Villenave. Découvre, au Salon de 1827, un bas-relief qui lui inspirera sa première pièce en son nom, *Christine,* acceptée l'année suivante à la Comédie-Française, mais qui ne sera pas jouée.

1829

Premier grand succès : la pièce *Henri III et sa cour* triomphe. Un « épisode fondateur » de l'histoire du romantisme, d'après Sylvain Ledda. Dumas devient l'une des vedettes du mouvement.

L'art de renaître

Dramaturge puis romancier, mémorialiste, candidat à la députation, partisan garibaldien et conférencier, Alexandre Dumas maîtrisait l'art de la reconversion.

Le talent de Dumas pour surmonter ses échecs se signale dès ses débuts. À Villers-Cotterêts, Alexandre et son ami Adolphe de Leuven ont pu constater qu'il n'était pas facile de placer des pièces auprès des théâtres parisiens lorsqu'on est jeune et inconnu. Une fois réunis à Paris, les deux compères s'adjoignent donc les services d'un certain James Rousseau, polygraphe éprouvé. Le trio produit un vaudeville, *La Chasse et l'Amour,* dont le titre récapitule deux grandes passions dumassiennes. Alexandre se charge d'écrire les chansons et, semble-t-il, s'amuse beaucoup. Mieux, la pièce est acceptée au Théâtre de l'Ambigu où elle tiendra quinze jours ! Alexandre ne la signe pas, pour ne pas se faire mal voir de ses chefs de bureau (il travaille alors pour Philippe d'Orléans, au Palais-Royal, où il copie et expédie des lettres), et parce qu'il réserve son nom pour des œuvres plus importantes : ce n'est pas avec ce genre de théâtre léger qu'on tutoie les sommets.

***La Tour de Nesle* au Théâtre de La Gaîté (affiche de Léon Choubrac, dit Hope, 1882).**

MUSÉE CARNAVALET – HISTOIRE DE PARIS/CCo PARIS MUSÉES

SANS JAMAIS SE DÉCOURAGER

À Paris, Alexandre comprend assez vite que, pour s'imposer, un auteur, quel que soit son talent, doit manifester « la ruse de ceux qui n'ont que cela », comme le dira Zola. En 1826, trois nouvelles éditées à semi-compte d'auteur lui permettent de rencontrer le patron d'une revue moribonde : *Le Journal grammatical.* Avec l'argent de Leuven, Alexandre la rachète, et les deux jeunes directeurs la rebaptisent *La Psyché.* Désormais, Alexandre dispose d'une excellente raison d'approcher les grands auteurs de son temps. « Comment l'illustre inconnu, petit employé du Palais-Royal, a-t-il su convaincre Casimir Delavigne, Marceline Desbordes-Valmore, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Charles Nodier ou Chateaubriand ? Tout ce que le lyrisme français a de meilleur, en vers ou en prose, est imprimé dans *La Psyché,* dont la parution durera jusqu'en 1829 », s'étonne Sylvain Ledda. Sans doute le jeune Dumas a-t-il usé d'un mélange de culot et de séduction bien à lui… Pour faciliter son ascension, il cache sa relation avec sa voisine de palier, Catherine Labay, humble modiste venue de Rouen, qui, en 1824, lui a donné un fils, qu'il ne reconnaîtra qu'en 1831.

La première grande pièce qu'Alexandre écrit seul et en alexandrins, *Christine,* lui vient en 1827. Dès lors, il ne doute plus de sa vocation et devient le Dumas que nous connaissons : « J'avais donné mon imagination, sinon mon cœur, à une

1830

Se démène pour participer à la révolution de Juillet autant qu'il le peut. Cela lui vaut, en août, d'être invité au fastueux dîner donné par Louis-Philippe, nouveau « roi des Français », et de se faire nommer émissaire extraordinaire par Lafayette.

1831

Antony, son chef-d'œuvre, paraît mal engagé : les comédiens censés jouer la pièce s'en moquent. La vedette Marie Dorval, qui aime la pièce et son auteur, sauve l'affaire. Créée en mai, la pièce triomphe. En mars est née Marie-Alexandrine, fille de Dumas et de la comédienne Belle Krelsamer.

1832

Sa production théâtrale est abondante, sinon frénétique. En avril, la Comédie-Française joue *Le Mari de la veuve.* En mai, il reprend, sans y adjoindre son nom, le manuscrit de la pièce *La Tour de Nesle,* dont l'auteur lui en voudra longtemps (au point que l'affaire se soldera par un duel). Voyage en Suisse avec Belle.

maîtresse qui devait faire grand tort à mes maîtresses passées et à venir. Cette maîtresse ou plutôt ce maître, c'était l'Art. » En clair, sa nature d'écrivain obsessionnel habité de frénésie créatrice, doté d'une grande capacité de travail et d'immenses facilités de plume, lui apparaît. Le bon accueil fait par la Comédie-Française à *Christine* (acceptée avec corrections) le confirme dans sa vocation. Las ! la pièce, malgré les modifications de Dumas, est déprogrammée, au profit de *Christine de Suède,* de M. L. Brault *(lire p. 40).* Le genre d'échec saupoudré d'ironie qui peut condamner un débutant de tempérament fragile à une vie d'amertume stérile ! Dumas, qui est à peu près l'inverse de ce cliché, réagit en écrivant une autre tragédie, *Henri III et sa cour,* qui, elle, triomphera à la Comédie-Française au début de 1829. Cette fois, Dumas a su s'adapter aux désirs des comédiens, se montrer plus souple, et faciliter son succès en obtenant de son employeur, l'influent duc d'Orléans, qu'il assiste à la première. Il reviendra le lendemain, et *Christine* sera jouée l'année suivante à l'Odéon…

LE ROMAN, UN GENRE MINEUR

Voici Dumas devenu une figure du mouvement romantique, proche de Hugo (il sera bien sûr des « chevelus » qui défendront *Hernani* lors de la fameuse bataille) et de Charles Nodier. Il écrit bien d'autres pièces : *Antony,* son chef-d'œuvre, salué comme tel ; *Charles VII chez ses grands vassaux,* drame en vers qui reçoit un accueil mitigé fin 1831 ; *Richard Darlington,* auquel il participe mais qu'il ne signe pas ; *Le Mari de la veuve,* comédie en un acte jouée alors qu'une épidémie de choléra vide les allées parisiennes (Dumas l'attrapera et y survivra) ; le violent *La Tour de Nesle,* grand succès où Dumas reprend, sans y adjoindre son nom, le manuscrit bancal d'un certain Gaillardet, qui le poursuivra longtemps de son ire… Comme l'écrit Sylvain Ledda, Dumas n'a brillé que « par intermittence » au théâtre. Mais il n'abandonnera jamais la scène, et jusqu'au bout continuera à fourbir des pièces (souvent adaptées de ses romans). Certaines lui attireront des volées de bois vert, comme *Don Juan de Marana,* joué en 1836, qui valut à sa maîtresse (et future épouse), l'actrice Ida Ferrier, d'être cruellement moquée pour son embonpoint (la malheureuse joue un ange descendu du ciel !). D'autres, des regains de succès, comme *Mademoiselle de Belle-Isle,* incarnée en 1839 par la vedette Mlle Mars, qui devait avoir bien du talent, puisque, à 60 ans, elle parvient à jouer l'héroïne de 18 ans…

Tout en poursuivant cette carrière de dramaturge aux fortunes sinusoïdales, Dumas se prépare, consciemment ou non, à une réinvention personnelle : il va devenir romancier. Cela doit lui coûter, car pour lui, comme pour l'époque, le roman est un genre mineur au regard du théâtre. Dumas y vient doucement : en 1836, Émile Girardin révolutionne le journalisme en créant *La Presse,* financée par la publicité plutôt que par les ventes, qui mise sur ses gros tirages. Dumas, recruté, doit assurer la critique de théâtre et donner une page d'histoire par semaine. Il est payé à la ligne. Pour lui, l'avantage est double : il gagne une position de pouvoir dans le monde du théâtre et se familiarise avec un matériau qui nourrira ses fictions à venir. À la fin de 1837, Dumas se retrouve à la croisée des chemins ouverts par ses talents. *Caligula,* pièce en alexandrins, vient d'échouer. Mais ses récits dans *La Presse (Pascal Bruno,* sur le bandit, et *Le Capitaine Paul)* ont beaucoup plu. L'année suivante, la *Revue et gazette musicale* publie *Acté,* violent péplum et aussi son premier récit d'envergure… Dumas est alors un dramaturge à la faveur décroissante et un romancier en pleine ascension. •••

Dumas et des mets

C'est de loin son texte le plus gourmand, et il peut se lire comme le roman d'une vie de dîners fastueux et de voyages culinaires. Car l'écrivain, qui se place dans la lignée d'Antonin Carême, fut un gourmet reconnu. Convaincu que sa réputation culinaire n'avait d'égale que sa réputation littéraire, Alexandre Dumas consacra ses dernières années à rédiger son testament gastronomique : le *Grand dictionnaire de cuisine* publié en 1872, deux ans après sa mort. Véritable manifeste épicurien, cet ouvrage costaud – mais pas indigeste – compile pas moins de trois mille recettes (dont huit de soufflés !) et des anecdotes de ses repas pantagruéliques avec ses amis (dont le compositeur Rossini, à qui l'on doit le tournedos du même nom, et le poète Charles Monselet). L'auteur, au physique rabelaisien pour ne pas dire, aujourd'hui, depardiesque, était connu pour ses frasques gastronomiques dont le poulet à la ficelle et le potage aux queues de crevettes. Attention toutefois, certaines recettes sont, comment dire… dispensables. Le reste est délicieusement fantasque.

Mina Soundiram

MON DICTIONNAIRE DE CUISINE
ALEXANDRE DUMAS
672 P., 10/18, 11,50 €

1834

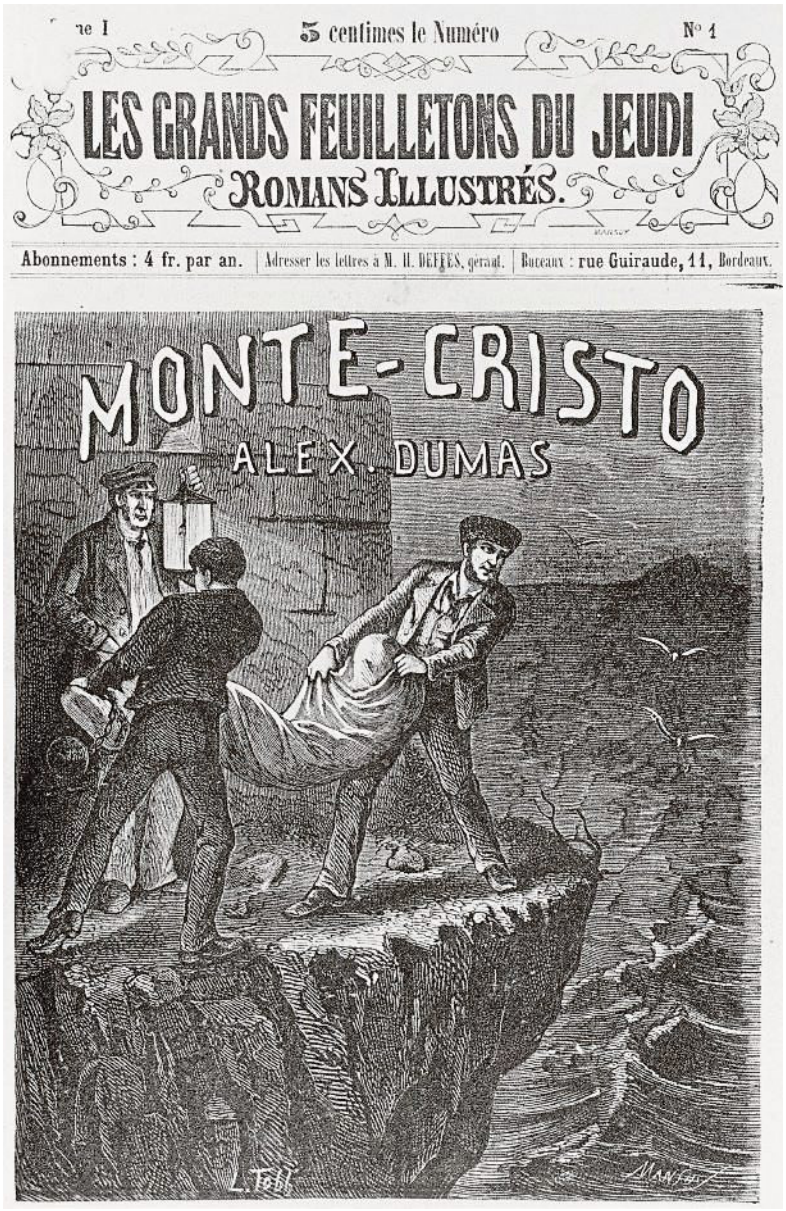
Connaît un grand succès avec *Angèle,* où joue sa maîtresse Ida Ferrier ; la violence habituelle de ses pièces débouche là sur une fin heureuse. Fait l'objet d'un long article dans la *Revue des Deux Mondes.* Première tentative de voyage vers l'Orient.

Mai 1835

Nouveau voyage qui l'emmène en Italie, qu'il visite sous une fausse identité. Pendant le voyage, il écrit *Don Juan de Marana ou la Chute d'un ange.*

1836

En juin, Émile Girardin invente, avec *La Presse,* un journal fondé sur une économie moderne. Dumas y tient la chronique théâtrale et livre une page d'histoire hebdomadaire. *Kean* est créé au Théâtre des Variétés le 31 août.



Edmond Dantès jeté à la mer depuis le château d'If.
Illustration pour *Les Grands Feuilletons du jeudi*, n° 1, v. 1860.

AKG-IMAGES

En juin 1843, Dumas découvre, en déambulant dans la bibliothèque municipale de Marseille, *Les Mémoires de M. d'Artagnan,* par Courtilz de Sandras. Ce même été, trois récits, dont le gothique *Château d'Eppstein,* paraissent dans la presse. Et ce n'est pas fini : avec *Les Mémoires de M. d'Artagnan,* Dumas sent qu'il tient un filon qui pourrait lui permettre de dépasser jusqu'à Eugène Sue, le maître du feuilleton qui triomphe avec ses frénétiques *Mystères de Paris*… Pour exploiter ledit filon, il s'adjoint l'aide d'Auguste Maquet, ami de Nerval, par ailleurs infiniment plus doué que tous les collaborateurs avec lesquels il a déjà travaillé *(lire p. 34).* Le titre *Les Trois Mousquetaires* sera trouvé par le directeur du journal *Le Siècle,* qui publie le roman de mars à juillet 1844.

LE PLUS POPULAIRE DU PAYS

Dès lors, tout change : avec le théâtre, Dumas courtisait un public choisi. Avec ses feuilletons, il touche la France entière. Du haut en bas de la société, on se passionne pour ces mousquetaires qui semblent concentrer le meilleur de l'esprit français. Éditeurs et patrons de presse lui offrent des ponts d'or. Tant mieux car, d'une part, Dumas est endetté, d'autre part, le duo qu'il forme avec Maquet se révèle d'une sidérante productivité : la paire écrira *Monte-Cristo, Vingt ans après* et *La Reine Margot,* mais aussi *Gabriel Lambert, Le Chevalier de Maison-Rouge, Une fille du régent.* Ce même été 1844, alors que paraissent *Les Trois Mousquetaires,* Dumas se souvient d'une histoire, *Les Diamants de la vengeance,* lue dans un recueil de faits divers. Il en tire *Le Comte de Monte-Cristo.* La parution commence le 27 août 1844, un mois et demi après la fin des *Trois Mousquetaires.* Les lecteurs n'en reviennent pas, et le succès de *Monte-Cristo* redouble et dépasse celui de d'Artagnan et consorts. Voilà Dumas devenu, en moins d'un an, le romancier le

1837-1838

Assiste au mariage de Ferdinand, son grand ami, fils de Louis-Philippe. *Caligula,* joué à la Comédie-Française, sera étrillé par la critique. Le 2 août 1838 : mort de sa mère, qu'il avait installée dans un appartement à Paris. Dumas, pris entre ses obligations et ses plaisirs, l'aurait négligée sans cesser de l'adorer.

1839

Succès à la Comédie-Française de *Mademoiselle de Belle-Isle.* Publie *Crimes célèbres.* Criblé de dettes, Dumas en paie les conséquences. Sa pièce *Paul Jones,* qu'il avait donnée en gage, se retrouve jouée, à son corps défendant, au Théâtre du Panthéon, alors considéré comme un bouge.

1840

Le 5 février, épouse Ida Ferrier, sa maîtresse de longue date. Écrit avec Auguste Maquet *Le Chevalier d'Harmental.* Termine *Un mariage sous Louis XV,* qui sera bien accueilli l'année suivante, et associe son fils à ses négociations. Peut-être pour le former....

plus populaire du pays – sa *Reine Margot* parvient même à évincer *Les Paysans* de Balzac, des colonnes du *Siècle*. Mais de telles gloires ont tôt fait d'attirer des jalousies, et la méthode de création de Dumas, quoique très commune à l'époque, l'expose aux calomnies.

Fin 1844-début 1845, Eugène de Mirecourt commence à dénoncer, en termes ignobles et racistes, la « fabrique de nègres » de Dumas, et à lui nier tout talent *(lire p. 34)*. Dumas le fait condamner, mais les rumeurs persistent, même si Maquet l'assure de sa loyauté et renonce aux droits de propriété de leurs romans écrits à quatre mains. Par ailleurs, Dumas rêve toujours de théâtre. En mars 1846, il crée ainsi le Théâtre Montpensier, vite rebaptisé Théâtre-Historique : on ne peut pas donner le nom d'un prince, fût-il le financier du théâtre, à une salle où se monteront peut-être des pièces scandaleuses… Il ouvrira en 1847 avec une adaptation de *La Reine Margot,* qui rencontrera le succès.

MÉMORIALISTE ET PATRON

En 1848, la révolution jette Louis-Philippe, que Dumas avait pris en horreur, à bas de son trône de roi des Français. Fort de sa popularité, l'écrivain croit son heure politique arrivée. Il se verrait bien ministre, comme Lamartine aux affaires étrangères. Ou bien député, comme Hugo. Il se présente à Port-Marly, où il est sèchement battu, puis dans l'Yonne – pour un même résultat. Il soutiendra finalement le futur Napoléon III, qui se présente à l'élection présidentielle. C'est un ralliement de raison : l'agitation politique vide les salles, le Théâtre-Historique croule sous les dettes… Faute de carrière politique, Dumas se réinvente en mémorialiste, et écrit ses splendides *Mémoires* en cinq tomes, où il enjolive sa vie sans trop trahir les faits. Il publie encore deux romans, *La Colombe* et *La Tulipe noire*. Mais les temps ont changé, la presse, surveillée par le régime, n'est plus

> **J'AVAIS DONNÉ MON IMAGINATION, SINON MON CŒUR, À UNE MAÎTRESSE QUI DEVAIT FAIRE GRAND TORT À MES MAÎTRESSES PASSÉES ET À VENIR. CETTE MAÎTRESSE OU PLUTÔT CE MAÎTRE, C'ÉTAIT L'ART**
>
> ALEXANDRE DUMAS

aussi riche et libre qu'avant, et Dumas ne connaît plus la même faveur.

Qu'importe : il s'est déjà prouvé qu'il pouvait ressusciter par la plume. Il fomente un « immense roman » dont le héros serait le mythique Juif errant, et dont l'intrigue courrait de Jésus au dernier homme sur terre : *Isaac Laquedem*. À ses yeux, son grand œuvre. Mais le lectorat (et le régime) apprécie peu sa vision d'un christ humain, et les passages philosophiques du roman ennuient. Dumas est forcé d'amputer son texte, qu'il ne terminera jamais. Sylvain Ledda y voit « un coup d'arrêt à la carrière de Dumas. Il ne crée plus, invente moins et se contente de reprendre le canevas des autres ». Cela ne l'empêche pas de se trouver de nouveaux métiers. Quand des pressions politiques obligent Girardin à cesser de publier *Mes mémoires* dans *La Presse,* Dumas redevient patron de journal en fondant *Le Mousquetaire,* qui durera quatre ans, auquel participeront des collaborateurs indignes de lui, mais qui publiera tout de même, pour la première fois, le sonnet « El Desdichado » de son ami Nerval. Bien sûr, *Le Mousquetaire* n'est pas rentable. Dumas le remplace par *Le Monte-Cristo,* qu'il écrit de bout en bout, et où il loue le premier roman d'un débutant nommé Flaubert : *Madame Bovary*. Il y aura aussi un éphémère *Mousquetaire II (lire p. 66)*. Entretemps, Dumas, parti en Italie, s'est trouvé une nouvelle incarnation : éminence grise, dit-on, du général Garibaldi, en pleine unification italienne ! Il obtient même un poste officiel : directeur des musées et des fouilles de la région de Naples. Jusqu'à ce que son goût des fastes (qui irrite les Napolitains), la mise à l'écart de Garibaldi (qui ne peut plus le protéger) et la nostalgie de la vie parisienne le ramènent à Paris.

À son retour, en novembre 1864, Dumas prononce une allocution sur Delacroix qui impressionne beaucoup l'auditoire. Dumas, âgé alors de 62 ans, y voit l'occasion d'une nouvelle carrière : pendant deux ans, il sillonne la France comme conférencier de luxe. Ses dons d'orateur et sa réputation lui valent des foules d'engagements qui l'emmèneront jusqu'en Hongrie. Il publie un dernier roman, *Les Blancs et les Bleus,* où il pressent la guerre à venir avec la Prusse ; un séjour de convalescence à Roscoff le conduit à écrire son gargantuesque *Dictionnaire de cuisine*. Quand la fatigue de l'âge le rattrape pour de bon, il a encore deux romans en cours…

D'où vient la force qui a permis à Dumas de traverser toutes ces incarnations, de tenir bon devant tous ces échecs, de sans cesse revenir à son ouvrage, qu'il soit roman, journal ou pièce de théâtre, d'avoir toujours plusieurs manuscrits, plusieurs projets au feu ? Peut-être de son enfance, et de l'exemple quasi mythologique de son père, authentique héros de guerre sur lequel couraient mille légendes… ■ **Alexis Brocas**

1843

Il découvre les *Mémoires de M. d'Artagnan,* par Courtilz de Sandras. À la fin de l'automne, il commence à travailler sur *Les Trois Mousquetaires* avec Maquet. Les deux hommes, semble-t-il, s'amusent énormément.

1844

De mars à juillet : parution en feuilleton des *Trois Mousquetaires. Le Comte de Monte-Cristo* les suit de près : sa publication commence en août.

1845

Se sépare d'Ida Ferrier, à des conditions avantageuses pour elle. *La Presse* publie *La Reine Margot*. L'écrivain invoque des recherches pour ralentir la publication de *Monte-Cristo*. Parution du pamphlet diffamant *Fabrique de romans. Maison Alexandre Dumas et Cie,* d'Eugène de Mirecourt.

Un homme à femmes

Jusque dans ses dernières années, l'écrivain a beaucoup séduit, ce qui l'a parfois amené à vivre des situations fâcheuses.

Alexandre Dumas et sa jeune maîtresse Adah Isaacs Menken (v. 1867).

C'est peu dire que Dumas fut un grand séducteur. Au moins n'était-il pas un faune enragé et cynique, comme Maupassant. Disons plutôt qu'il savait s'attirer l'amour des femmes auxquelles son physique impressionnant, son esprit doué pour la repartie et sa célébrité en imposaient. Sa position de dramaturge lui a sans doute facilité bien des succès : nombre de ses maîtresses étaient des actrices. Sur ce plan aussi, il était capable de maintenir plusieurs fers au feu, ce qui l'a entraîné dans de fâcheuses situations. À 55 ans, Dumas, qui ne veut plus d'enfants, apprend que sa maîtresse Emma Mannoury-Lacour, comtesse normande et poétesse, est enceinte. Puis que son autre amante, l'actrice Isabelle Constant, l'est également (aucun des deux enfants ne vivra). Le vaudeville est d'autant plus sinistre qu'il reproduit, en plus catastrophique, une situation que Dumas a déjà vécue : en 1830, alors que sa maîtresse Mélanie Waldor, femme de lettres, s'apprête à accoucher de son enfant illégitime, Dumas est aussi l'amant de l'actrice et demi-mondaine Belle Krelsamer – qui lui donnera sa fille, Marie-Alexandrine, l'année suivante. Mais la vie amoureuse de Dumas comporte des épisodes univoquement joyeux – comme lorsqu'il déguise la jeune comédienne Émilie Cordier en marin pour qu'elle l'accompagne en Italie (avant de tomber enceinte, elle aussi).

RAGOTS ET SCÈNES PIQUANTES

En amour comme en littérature, Dumas savait mettre au point d'étonnants stratagèmes. En témoigne son histoire avec la comédienne Hyacinthe Meinier, en 1834. À l'époque, Dumas nourrit le projet d'un voyage scientifique à la mode d'antan autour de la Méditerranée. Ledit voyage l'amène à Lyon, où il voit Hyacinthe jouer son *Antony* et s'amourache d'elle *illico*. Il tente de la faire venir dans sa chambre d'hôtel. Mais Hyacinthe, mariée et mère d'un petit enfant, refuse. Dumas décide de rester à Lyon pour la convaincre, puis repart après avoir obtenu un simple baiser d'adieu. Mais il laisse une lettre : « Hyacinthe chérie, je n'aurais pas cru qu'on sût faire un homme si heureux en lui refusant tout. » Le procédé marche, et celle qui lui a résisté lors du voyage aller lui cède lors du voyage retour.

La carrière amoureuse de Dumas a commencé vers la fin de sa seizième année, à Villers-Cotterêts, auprès d'une Aglaé, de quatre ans son aînée, qui en épousera un autre. Très déçu, le jeune Dumas fuira les noces en allant se réfugier en forêt, où il se vengera sur le gibier. Il aura quelques relations durables : l'actrice Ida Ferrier, avec laquelle il est marié de 1840 à 1844, et qui finira par se montrer aussi infidèle que lui ; la mélancolique Emma Mannoury-Lacour, une de ses rares amantes à trouver grâce aux yeux de sa fille Marie-Alexandrine. Et, jusque dans ses vieux jours, il a continué de séduire, ce qui a suscité de malveillants ragots et donné lieu à des scènes piquantes.

En mars 1867, Dumas, âgé de 65 ans, est l'amant de l'actrice-écuyère-conférencière américaine Adah Isaacs Menken, 31 ans. Les deux amoureux décident d'aller immortaliser leur passion chez le photographe Liebert. Au départ, la séance se passe normalement, puis les amants se détendent, Adah prend des poses de plus en plus lascives et de moins en moins habillées. Seulement Dumas a oublié qu'il devait de l'argent au photographe, lequel se rembourse en diffusant les photos. Elles circuleront deux mois durant avant que Dumas, assez peu troublé par l'aventure, ne les fasse retirer de la vente… ■

Alexis Brocas

MUSÉE CARNAVALET/CC0 PARIS MUSÉES

1846-1847

Voyage en Espagne et au Maghreb. En 1847, fondation du Théâtre-Historique, qui lui vaudra quelques succès et bien des dettes. Inaugure le château de Monte-Cristo devant 600 invités.

1848

La révolution de Février met fin au régime de Louis-Philippe. Dumas croit son heure politique arrivée mais subit deux revers dans des élections. Se rallie à Louis-Napoléon. Dumas n'a plus les moyens d'entretenir sa demeure.

1850-1852

Il commence à écrire *Mes mémoires*. Mort de Louis-Philippe : Dumas n'est pas reçu aux funérailles. Faillite du Théâtre-Historique. Pour fuir ce désastre financier, Dumas part à Bruxelles. En 1852, son fils triomphe avec *La Dame aux camélias*.

Une enfance choyée

Malgré la pauvreté de sa famille et la mort précoce de son père adoré, Alexandre Dumas connut une jeunesse heureuse, en particulier grâce aux amis de ses parents et aux rencontres qu'il a pu faire.

Marie-Louise Dumas, née Labouret, mère d'Alexandre (dessin anonyme, 1847).

Contrairement à son contemporain Balzac, fruit d'un arrangement conjugal malheureux, Alexandre Dumas est né d'un mariage d'amour. Son père, quoique marquis, n'était qu'un simple soldat des dragons sans fortune quand, en août 1789, il rencontra sa future épouse, Marie-Louise Labouret, fille du tenancier de l'hostellerie de l'Écu, à Villers-Cotterêts (Aisne). Il dut littéralement gagner sa main en montrant à ses futurs beaux-parents qu'il avait de l'avenir – et il le montra si bien qu'il finit général. Dans les armées révolutionnaires, puis bonapartistes, il se distingua par son héroïsme, mais aussi par son humanisme, qui scella sa disgrâce lorsqu'il manifesta un peu trop d'empathie pour les troupes lancées dans la campagne d'Égypte *(lire p.30).* Cela lui valut, entre autres, de ne jamais toucher les appointements qui lui étaient dus pour ses années de captivité à Naples.

Pour mesurer l'importance qu'eut ce père pour Alexandre, il suffit d'ouvrir *Mes mémoires* : « J'adorais mon père. Peut-être, à cet âge, ce sentiment, que j'appelle aujourd'hui de l'amour, n'était-il qu'un naïf étonnement pour cette structure herculéenne et pour cette force gigantesque que je lui avais vu déployer en plusieurs occasions ; peut-être encore n'était-ce qu'une enfantine et orgueilleuse admiration pour son habit brodé, pour son aigrette tricolore et pour son grand sabre, que je pouvais à peine soulever ; mais tant il y a, qu'aujourd'hui encore le souvenir de mon père, dans chaque forme de son corps, dans chaque trait de son visage, m'est aussi présent que si je l'eusse perdu hier ; tant il y a enfin, qu'aujourd'hui je l'aime encore, je l'aime d'un amour aussi tendre, aussi profond et aussi réel, que s'il eût veillé sur ma jeunesse, et que si j'eusse eu le bonheur de passer de cette jeunesse à l'adolescence, appuyé sur son bras puissant. »

DES YEUX SAPHIR ET DE LONGS CHEVEUX BLONDS

Le 24 juillet 1802, le général annonce à son vieux compagnon le maréchal Brune que son épouse vient d'accoucher d'un « gros garçon, qui pèse 10,50 livres » (environ 4,7 kg) : « J'espère, si cet enfant n'a pas d'accident, qu'il ne sera pas un pygmée à vingt-cinq ans. » En effet, Alexandre héritera de la complexion paternelle. Avec ses yeux saphir et ses longs cheveux blonds qui ne crêpent pas encore, il fait, *dixit* son biographe Claude Schopp, l'admiration du voisinage. Il grandit dans une famille unie, et, à partir de 1804, au château des Fossés, à Haramont, qui nourrit son imagination – une de ses tours remonte au XVe siècle. Il y contracte le goût de la chasse – passion paternelle – et de la bonne cuisine. La famille n'est pas encore ruinée, mais les arriérés de soldes que le général Dumas réclame à l'Empire pour ses années de captivité napolitaines manquent cruellement.

En 1804, la famille, désargentée, déménage pour Antilly, non loin de Villers-Cotterêts. Il n'y aura pas de retour en grâce pour le général Dumas, atteint d'un cancer de l'estomac. Il a le temps de présenter son enfant à la belle Pauline Bonaparte avant de s'éteindre, en février 1806. Alexandre n'a pas 4 ans. Dans ses *Mémoires,* il racontera une version fantastique de cette nuit : alors qu'il dormait chez sa cousine Marianne, il aurait été réveillé par un coup frappé à la porte, au moment exact de la mort de son père. Alexandre se serait alors débattu pour aller lui dire adieu… Ne rejetons pas cette histoire de fantôme : elle contient au moins une vérité métaphorique. Bien plus crédible apparaît l'anecdote selon laquelle le petit Alexandre se serait emparé du fusil paternel pour « monter au ciel » afin de « tuer le bon Dieu qui a tué papa ». Un tempérament s'annonce… •••

MUSÉE ALEXANDRE DUMAS/VILLERS-COTTERÊTS

1859-1861

Part pour l'Italie rejoindre la révolution garibaldienne, dont il devient une des figures.

1861-1866

Parcourt la France comme conférencier. En mars 1866, échec de l'adaptation théâtrale de *Gabriel Lambert*. Il écrit le prémonitoire *Les Blancs et les Bleus,* qui paraîtra l'année suivante, sera également adapté pour le théâtre (en 1868), et rencontrera le succès.

5 décembre 1870

Mort d'Alexandre Dumas, à Puys, chez son fils Alexandre. Son enterrement passe inaperçu dans le désastre suivant la guerre de 1870 et la capitulation de la France. Son corps sera transporté deux ans plus tard à Villers-Cotterêts pour des funérailles officielles. **A. B.**

Thomas Alexandre Davy de La Pailleterie, dit général Dumas (1762-1807), père d'Alexandre (photo anonyme).

Après la mort du père, les Dumas se retrouvent « sans autre fortune qu'une trentaine d'arpents de terre que possédait, au village de Soucy, [le] grand-père maternel, encore vivant à cette époque »… La famille emménage à l'hôtel de l'Épée. Si elle n'a pas d'argent, elle a des amis : ainsi l'aristocrate Jacques Collard, « qui habitait le charmant petit château de Villers-Hellon, situé à trois lieues de Villers-Cotterêts » et qui « avait quitté son nom de Montjouy pour garder purement et simplement celui de Collard, qui effarouchait moins que l'autre les oreilles démocratiques ». Il devient le tuteur d'Alexandre et un premier père de substitution. L'autre sera Jean-Michel Deviolaine, maître des eaux et forêts, et soutien de la famille Dumas : « L'homme dont j'avais le plus peur, et que cependant j'ai le plus aimé après mon père », écrira Alexandre.

BIZUTAGE À LA MODE D'ANTAN

À Villers-Cotterêts, Alexandre reçoit un enseignement de circonstance. Sa mère et sa sœur lui apprennent à lire, et il s'en sert pour dévorer tout ce qui passe entre ses mains, des *Mille et Une Nuits* à l'Ancien Testament. Un précepteur local, Oblet, lui apprend des rudiments de tout. En 1812, il entre au petit collège de l'abbé Grégoire, qui instruit les enfants de la bourgeoisie locale. Le jeune Alexandre est accueilli par un bizutage à la mode d'antan, lors duquel ses camarades, perchés sur des tonneaux, lui urinent dessus. Comme Alexandre les dénonce, deux d'entre eux veulent se venger. Alexandre casse la figure de Bligny, garçon plus vieux que lui de deux ans : « Je ne veux pas dire qu'il fut vaincu sans combat, non ; mais mieux eût valu pour lui ne pas combattre. » Puis il trouve un livre que le vaincu a laissé dans sa fuite : « C'était *L'Onanisme,* de Samuel Auguste Tissot. Je ne comprenais rien au titre, et je laissai ma mère me prendre ce livre et le cacher. Deux ans après, je le retrouvai et le lus. » Dont acte…

Au petit collège, Alexandre n'est pas un bon élève. Il prend les chiffres en horreur, ce qui lui jouera des tours, mais il possède une belle graphie : à l'époque, cela compte. Il est aussi, comme on vient de le voir, doué pour les exercices physiques… Mais, en 1813, le petit collège ferme définitivement. Et, en 1814, la déroute des armées napoléoniennes pousse la famille, qui craint les cosaques, à un bref exil à Paris. Cette année-là, Jacques Collard, protecteur de la famille, obtient pour Marie-Louise un bureau de tabac près de la place de La Fontaine, à Villers-Cotterêts. Cela permet à Alexandre de rencontrer Auguste Lafarge, Parisien d'adoption et fils du chaudronnier qui loue son premier étage aux Dumas. « C'était un beau jeune homme blond qui était maître clerc à Paris, et qui poursuivait une étude de notaire, pour l'achat de laquelle il lui fallait une dot. »

À 12 ans, Alexandre est en quête de modèle. Quant à Lafarge, sa quête de dot l'amène à courtiser une mademoiselle Picot, qui l'éconduit. Il diffuse en retour une épigramme vengeresse que, des décennies plus tard, son ami retranscrira de mémoire, ajoutant : « Ceux que j'avais vus, la veille, rire de la famille Lafarge, rirent le lendemain de la famille Picot. » Le pouvoir de la plume à gagner les cœurs en chatouillant les zygomatiques impressionne le jeune Alexandre. Il demande à l'abbé Grégoire de lui apprendre à écrire des vers : pas une foucade, mais bien les prémices d'une vocation, même si Alexandre délaisse vite cet apprentissage pour en revenir à ses premières passions. Son goût de la chasse le pousse au braconnage, ce qui lui vaut une amende (50 francs, payés par Mme Darcourt, autre protectrice de la famille).

À 15 ans, Alexandre travaille comme saute-ruisseau chez un notaire de Villers-Cotterêts quand il fait une autre rencontre décisive : Amédée de La Ponce, hussard et

MUSÉE CARNAVALET/CC0 PARIS MUSÉES

rentier, qui l'encourage à écrire, lui parle de théâtre… Alexandre, qui prépare visiblement son avenir, use ses salaires dans des cours de danse, dans lesquels il excelle. Il ne le sait pas, mais il est en train de se trouver. Cela passe, en juin 1819, par la naissance d'une amitié avec le dandy Adolphe de Leuven : « Ce jeune homme, grand, brun, sec, aux cheveux noirs, coupés en brosse, aux yeux admirables, au nez fortement accentué, aux dents blanches comme des perles, à la démarche nonchalante et aristocratique, était le vicomte Adolphe Ribbing de Leuven, futur auteur de *Vert-Vert* et du *Postillon de Longjumeau*. » Alexandre le surprend à rédiger des vers pour Louise Collard, fille de son protecteur. S'ensuit une amitié qui durera jusqu'à la mort de Dumas. Pour l'instant, Leuven lui parle de Paris, de théâtre, de mondanités…

« L'ANGE DE LA POÉSIE »

Le théâtre, justement : en 1820, Alexandre accompagne Paillet (un clerc de son étude) à Soissons, où les élèves du conservatoire jouent *Hamlet,* du moins l'imitation édulcorée que Jean-François Ducis a tirée de la pièce de Shakespeare. Pour Alexandre, c'est un choc. Le spectacle lui plaît tellement qu'il apprend le rôle-titre par cœur. Il organise une troupe avec ses proches et, quand Leuven revient de Paris, écrit des pièces avec lui, dont il ne reste que les titres, qu'ils expédient à Paris. En vain, comme le note avec humour Sylvain Ledda, « Malgré tous leurs efforts, les méchants théâtres parisiens sont sourds et aveugles face au génie de ces dramaturges de 18 ans. »

> « AUJOURD'HUI ENCORE LE SOUVENIR DE MON PÈRE, DANS CHAQUE FORME DE SON CORPS, DANS CHAQUE TRAIT DE SON VISAGE, M'EST AUSSI PRÉSENT QUE SI JE L'EUSSE PERDU HIER »
>
> ALEXANDRE DUMAS

Dumas n'abandonne pas : en novembre 1822, il part pour Paris avec Paillet, où il assiste à la pièce *Sylla,* d'Étienne de Jouy. Leuven, qu'il a rejoint, lui a donné un mot dont Alexandre se sert pour aller voir dans sa loge Talma, le grand comédien d'alors, qui le baptise « poète au nom de Shakespeare, de Corneille et de Schiller » : « Retourne en province, rentre dans ton étude, et, si tu as véritablement la vocation, l'ange de la Poésie saura bien aller te chercher où tu seras. » Alexandre prend très au sérieux cette belle marque de bienveillance. C'est décidé, son avenir est à Paris.

Le départ a lieu le 22 mars 1823 : Alexandre n'a pas beaucoup d'argent, peu de certitudes, mais il peut encore compter sur les amis ou anciens frères d'armes de son père. Le général Foy le place auprès du duc Louis-Philippe d'Orléans, qui a ses bureaux au Palais-Royal. Sa tâche : copier et expédier des lettres, cela pour un salaire de 1 200 francs. Mais, quand il peut, il prépare des pièces de théâtre. Il loge dans une modeste chambre en face de l'Opéra-Comique. Et il n'est pas seul : son ami Leuven est là pour le guider. Alexandre se lie aussi avec son collègue Lassagne, qui fait son éducation littéraire. Il lit Shakespeare et Byron, Chateaubriand, Goethe, Walter Scott, Saint-Simon et le cardinal de Retz, qu'il mettra en scène dans *Vingt ans après* quand il n'était que le coadjuteur. Il fomente des pièces avec Leuven. Cherche un appui… En attendant de voir ses ambitions réalisées, il s'éprend de sa voisine de palier, Catherine Labay… ◆

Alexis Brocas

Avec Hugo, une amitié à éclipse

Tous deux fils de généraux, et nés en l'an 1802, Dumas et Hugo ont été liés par une longue amitié, avec ce que cela comporte de rivalité, de brouilles et de réconciliations. Dumas a probablement rencontré Hugo, jeune chef de file du mouvement romantique, vers 1826-1829, peut-être en le sollicitant pour écrire dans son journal *La Psyché.* Dès lors les deux hommes se soutiennent. Dumas compte parmi les chevelus qui défendent *Hernani*; Hugo corrige certains vers de *Christine,* sifflés au soir de la première. Ils sont des mêmes cénacles et du même camp… En 1832, « un peu de froid s'était glissé dans mes relations avec Hugo; des amis communs nous avaient à peu près brouillés », dit Dumas. L'année suivante, il s'attaque à la *Lucrèce Borgia* de Hugo, qu'il pense inspirée de « sa » *Tour de Nesle*. Hugo ne vient pas à la grande contre-fête que donne Dumas pour faire pendant aux agapes décidées par Louis-Philippe. Plus tard, Hugo, fâché que la pièce *Angèle,* de Dumas, supplante sa *Marie Tudor,* laisse paraître un article hostile à son ami dans *Le Journal des débats.* Cette rivalité est double : Juliette Drouet, maîtresse de Hugo, joue Marie Tudor, et sa rivale, Ida Ferrier, maîtresse de Dumas, joue Angèle! Les deux hommes se réconcilient lorsque Dumas, ayant provoqué en duel le directeur du journal *L'Ours,* sollicite Hugo comme témoin. Le projet du Théâtre de la Renaissance, censé faire renaître l'art théâtral, les réunira. Exilés, ils séjourneront ensemble à Bruxelles; là, Dumas livrera des adieux bouleversants à Hugo lorsqu'il devra quitter la Belgique pour la Grande-Bretagne. Certes, Hugo, retenu par un enfant malade, ne se rendra pas aux funérailles officielles de Dumas, mais il adressera une lettre : « Alexandre Dumas est un de ces hommes qu'on pourrait appeler les semeurs de civilisation; il assainit et améliore les esprits par on ne sait quelle clarté gaie et forte; il féconde les âmes, les cerveaux, les intelligences; il crée la soif de lire; il creuse le cœur humain, et il l'ensemence. Ce qu'il sème, c'est l'idée française. » **A. B.**

MAISONS DE VICTOR HUGO PARIS-GUERNESEY/CC0 PARIS MUSÉES

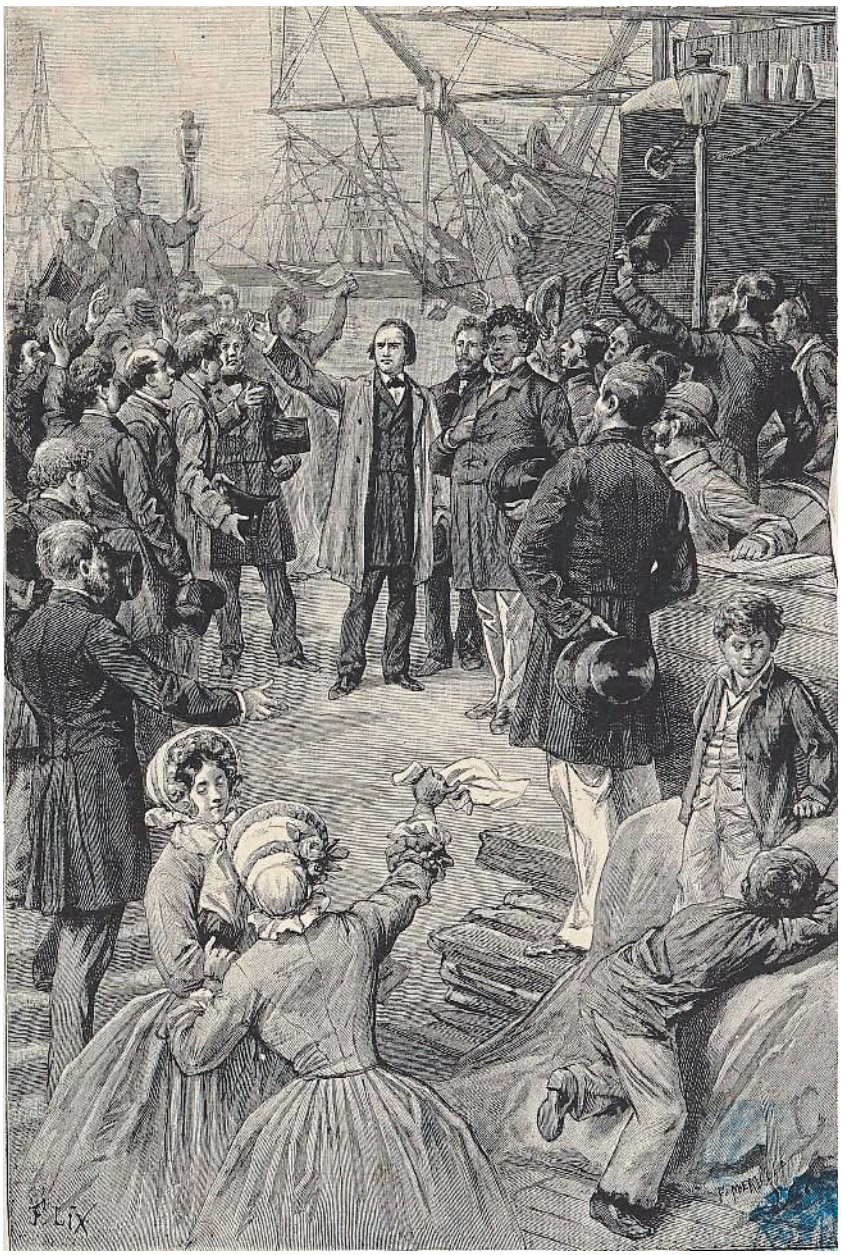
Voyages, révolutions et faillites

Porté sur les voyages et sur la dépense, tenté par la politique et rêvant d'héroïsme, Dumas a rempli sa propre existence de péripéties souvent réjouissantes.

Dumas, vous l'aurez compris, bénéficiait d'un appétit pour la vie que sa passion de l'écriture ne suffisait à combler, même si l'on y ajoute sa passion des femmes. Cela l'a amené à vivre bien des aventures, à se lancer dans de nombreux voyages, à connaître de fréquentes déconvenues financières (Dumas avait le goût du luxe et le réfrénait d'autant moins qu'il était fâché avec les chiffres) et à se livrer parfois à la folie des grandeurs – son désir d'être « au cœur de l'histoire » pendant les révolutions, son dantesque château de Monte-Cristo… Dumas, malgré le sacerdoce de sa vocation et sa production torrentielle, a aussi connu une vie remplie d'évènements peu ordinaires.

À LA POURSUITE D'UNE CARRIÈRE POLITIQUE

En 1830, alors qu'il est devenu une célébrité du mouvement romantique, il participe autant qu'il le peut à la révolution de Juillet, qui met à bas le régime de Charles X. Il assiste aux émeutes, rejoint les barricades rue du Bac, en costume de chasse et fusil à l'épaule. Il joue aussi un rôle important quand il encourage Lafayette à se porter garant du gouvernement provisoire, puis insiste auprès de celui-ci afin d'obtenir un laissez-passer qui lui permettrait d'aller chercher les munitions qui manquent à la révolution. Il n'hésite pas à falsifier ledit laissez-passer, et obtient un chargement de poudre malgré les soupçons du commandant local, qui finit par fléchir devant l'épouvante que Dumas inspire à sa femme : « À mes cheveux crépus, à mon teint bruni par trois jours de soleil, à mon



Le 1er août 1852, tandis qu'il embarque pour Jersey, Victor Hugo s'adresse aux proscrits français et aux libéraux belges. Alexandre Dumas est à ses côtés (dessin de F. Lix, 1893).

MAISONS DE VICTOR HUGO PARIS-GUERNESEY/CCo PARIS MUSÉES

accent légèrement créole […], elle m'avait pris pour un nègre, et s'était laissée aller à une indicible terreur. » Une fois le nouveau régime installé, il parvient à convaincre Lafayette de l'envoyer recruter des troupes en Vendée. Mais Dumas a beau se démener pour paraître indispensable, il n'obtient du nouveau régime que la croix de Juillet, décoration de circonstance, et non la Légion d'honneur qu'il guignait. Et il doit remettre à plus tard ses rêves de carrière politique.

Ceux-ci le reprennent en 1848, lors de la révolution de Février mettant fin au régime de Louis-Philippe, lequel n'en finissait pas de se raidir. Cette fois, Dumas, commandant de la garde nationale de Saint-Germain-en-Laye, tente d'envoyer ses troupes au secours de la jeune révolution. Il aimerait qu'elle débouche sur une régence qui échoirait au fils de feu son ami le prince Ferdinand – soit au petit-fils de Louis-Philippe. Puis il se rallie à la république – et, pour le faire savoir, il plante un arbre de la liberté dans le parc de son château. Mais, là encore, le nouveau régime – ou plutôt ses électeurs – ne lui offre pas la carrière politique à laquelle il aspire. Il faudra attendre la révolution italienne et son ralliement à Garibaldi pour se retrouver « au cœur de l'histoire » et se voir honoré par une révolution qu'il aura servie.

UNE « RÉDUCTION DE PARADIS TERRESTRE »

Le 2 décembre 1851, le président Louis-Napoléon Bonaparte se transforme en empereur par la (dis)grâce d'un coup d'État. Menacé de mort, Hugo doit fuir. Dumas fuit aussi, avec les proscrits, à Bruxelles. Un détail, cependant : il ne fuit pas le nouveau régime, mais une décision du tribunal qui vient de statuer sur les déboires du Théâtre-Historique, qu'il a fondé, décision qui achève de consommer sa ruine. Cela fait longtemps que Dumas doit de l'argent à droite et à gauche : dans les années 1830, après ses grands succès théâtraux, il a eu du mal à résister aux engagements bien rémunérés qu'on lui proposait.

« Comme Perrette, il compte ce que lui rapporteront ses manuscrits, multiplie les contrats, dit "oui" à tout et se met les fers aux pieds et aux mains. Désormais, Dumas est un auteur aux abois, harcelé par les libraires, les éditeurs, les directeurs de théâtre, les patrons de presse qui réclament leur dû », écrit Sylvain Ledda. En somme, Dumas organise à la fois son surmenage et sa propre ruine : les éditeurs s'estimant floués sont prompts à demander des remboursements. S'y ajoutent des dépenses excessives. Ainsi, en mai 1844, Dumas déménage à Saint-Germain-en-Laye, où il espère travailler plus calmement. Une promenade dans la forêt de Marly lui fait rêver d'une folie, c'est-à-dire d'une maison à sa fantaisie, qui serait une « réduction de Paradis Terrestre ». Ce sera le château de Monte-Cristo, terminé en 1847, dont il profitera bien peu. Un dialogue avec son architecte donne le ton : « Monsieur Durand, vous allez ici même tracer un parc anglais au milieu duquel je veux un château Renaissance, en face d'un pavillon gothique entouré d'eau… Il y a des sources, vous m'en ferez des cascades. – Mais, monsieur Dumas, le sol est un fond de glaise, vos bâtiments vont glisser. – Monsieur Durand, vous creuserez jusqu'au tuf… Vous ferez deux étages de caves et d'arcades. – Cela vous coûtera quelques centaines de mille francs. – Je l'espère bien ! » Quelques mois après l'inauguration du château, Dumas se retrouve ruiné par la faillite de son Théâtre-Historique. Le château et toute la ménagerie dont il l'avait garni, et qui incluait un vautour et plusieurs singes, seront bradés en 1849.

DUMAS AIDE À ROMPRE LES FIANÇAILLES DE LA CANTATRICE CATHERINE UNGHER, OBTIENT AUDIENCE AVEC LE PAPE APRÈS AVOIR ÉTÉ CHASSÉ DU VATICAN, EST ARRÊTÉ PAR LA POLICE ROMAINE…

Revenons à Bruxelles, en 1851, où sa réputation intacte séduit les prêteurs et lui vaut un retour à la vie de luxe – c'est-à-dire une maison, rue de Waterloo, qu'il remplit du mobilier de son château, et où il donne des fêtes, qu'il anime avec des expériences d'hypnose. Là, il prend l'excellente décision d'embaucher comme secrétaire Noël Parfait, qui, contrairement à lui, s'y entend à manier les chiffres. Celui-ci ne résoudra pas tous les problèmes financiers de Dumas – il se retrouvera souvent impuissant devant les tocades de son employeur – mais lui sauvera parfois la mise. Ainsi, lorsque Dumas rentre en France, en 1859, Noël Parfait parvient à vendre aux éditeurs Lévy Frères les droits de l'œuvre de son patron en petit format pour dix ans. Montant de la transaction : 120 000 francs ! Voilà Dumas renfloué, ce qui tombe bien : il veut partir en Italie pour rejoindre Garibaldi. Il achète donc un bateau, *Le Monte-Cristo,* qu'il revendra à perte, le bateau n'ayant pas le pavillon qu'il faut. Qu'à cela ne tienne : il acquerra un autre bateau.

Les voyages sont une autre des passions de Dumas. Il a longtemps rêvé d'un périple grandiose autour de la Méditerranée, à la façon des expéditions scientifiques d'autrefois. Sa première tentative, en 1837, lui fait découvrir dans l'ordre la comédienne Hyacinthe Meunier, Marseille et le château d'If. Faute de fonds, le voyage tourne court, mais il donnera le volume *Le Midi de la France,* publié en 1837. Entretemps, il sera reparti pour la Corse et l'Italie, où il voyage sous un faux passeport, sa réputation de républicain l'ayant précédé, et où il vit mille aventures : il aide à rompre les fiançailles de la cantatrice Catherine Ungher, obtient audience avec le pape après avoir été chassé du Vatican, est arrêté par la police romaine… L'année suivante, sept jours après la mort de sa mère, qui le dévaste, il part pour l'Allemagne, où il visite la maison de Goethe. En 1850, il ira en Angleterre pour assister aux funérailles de Louis-Philippe, roi déchu des Français. Comme on ne le recevra pas, il ira se recueillir sur la tombe de Byron. De vrais pèlerinages romantiques.

En 1847, Dumas rêve toujours de sa grande expédition méditerranéenne. Au même moment, le gouvernement tente de promouvoir la colonisation en Algérie, qui, semble-t-il, tente peu les masses. Quelques bons textes de la vedette Dumas pourraient changer les choses, mais, pour cela, il faudrait financer son voyage… Dumas ne se le laisse pas dire deux fois : il part au début d'octobre 1846 pour l'Espagne, où il assiste au mariage madrilène du duc de Montpensier. Puis l'Algérie, où il rencontre Bugeaud (qui lui bat froid), et la Tunisie, où il visite les ruines de Carthage… Il y aura d'autres voyages, en Russie *(lire p. 62),* un séjour de quatre ans en Italie… Autant d'évènements qui donnent l'impression que Dumas a vécu deux fois : une vie d'écrivain, et une vie d'aventures. ■ **Alexis Brocas**

Au nom du père

Le général Dumas faisait la fierté de l'auteur des *Trois Mousquetaires*. L'écrivain a mille fois relaté, en les enjolivant, les exploits militaires de ce père qu'il a à peine connu. Au point de faire de cette éblouissante trajectoire la matière de ses romans.

Les Autrichiens l'appelaient « le Diable noir ». Le 19 janvier 1797, le général Dumas charge à la tête de ses dragons pour prendre le pont de Klausen sur l'Adige, dans le Tyrol. Son objectif est de briser la retraite vers Brixen de son homologue autrichien. La situation paraît désespérée, il réussit. Quand, après avoir défait l'ennemi à plusieurs reprises, le général Dumas doit de nouveau contre-attaquer face aux Autrichiens sur le pont de Klausen, il se place en travers pour contenir la cavalerie adverse. Seul, l'intrépide essuie coups et blessures. Il résiste jusqu'à l'arrivée de ses troupes.

Bonaparte le surnomme l'« Horatius Coclès » du Tyrol, en référence au héros légendaire romain qui a défendu les ponts menant à Rome face aux Étrusques. Le général Dumas reçoit un sabre d'honneur et dix mille livres. Pour couronner le tout, Bonaparte le nomme gouverneur du Trévisan, puis de Polésine. Qui est ce haut gradé ? Un grand général de la Révolution française. Le père d'Alexandre Dumas. Le premier général de l'armée française à avoir des origines afro-caribéennes. Le fils d'un noble normand et d'une esclave noire affranchie.

D'UNE PLANTATION ANTILLAISE À LA RUE SAINT-HONORÉ

Tout est impensable dans cette histoire. Par où commencer ? Peut-être par la naissance, car c'est là où tout prend la tangente. De son vrai nom Thomas Alexandre Davy de La Pailleterie, Thomas Alexandre Dumas naît le 25 mars 1762 à Jérémie, à Saint-Domingue, l'actuelle Haïti. Son père, le marquis Alexandre Antoine Davy de La Pailleterie, est un noble du pays de Caux. De lui, on sait beaucoup de choses que l'on résumera ainsi : après un bref passage à l'armée et une vie oisive dans une gentilhommière du pays de Caux, le marquis rejoint son frère cadet qui fait fortune dans les plantations de Saint-Domingue ; il y mène une vie de débauche, enlève des esclaves, disparaît, puis achète une petite plantation sous un nom d'emprunt grâce à la revente des esclaves.

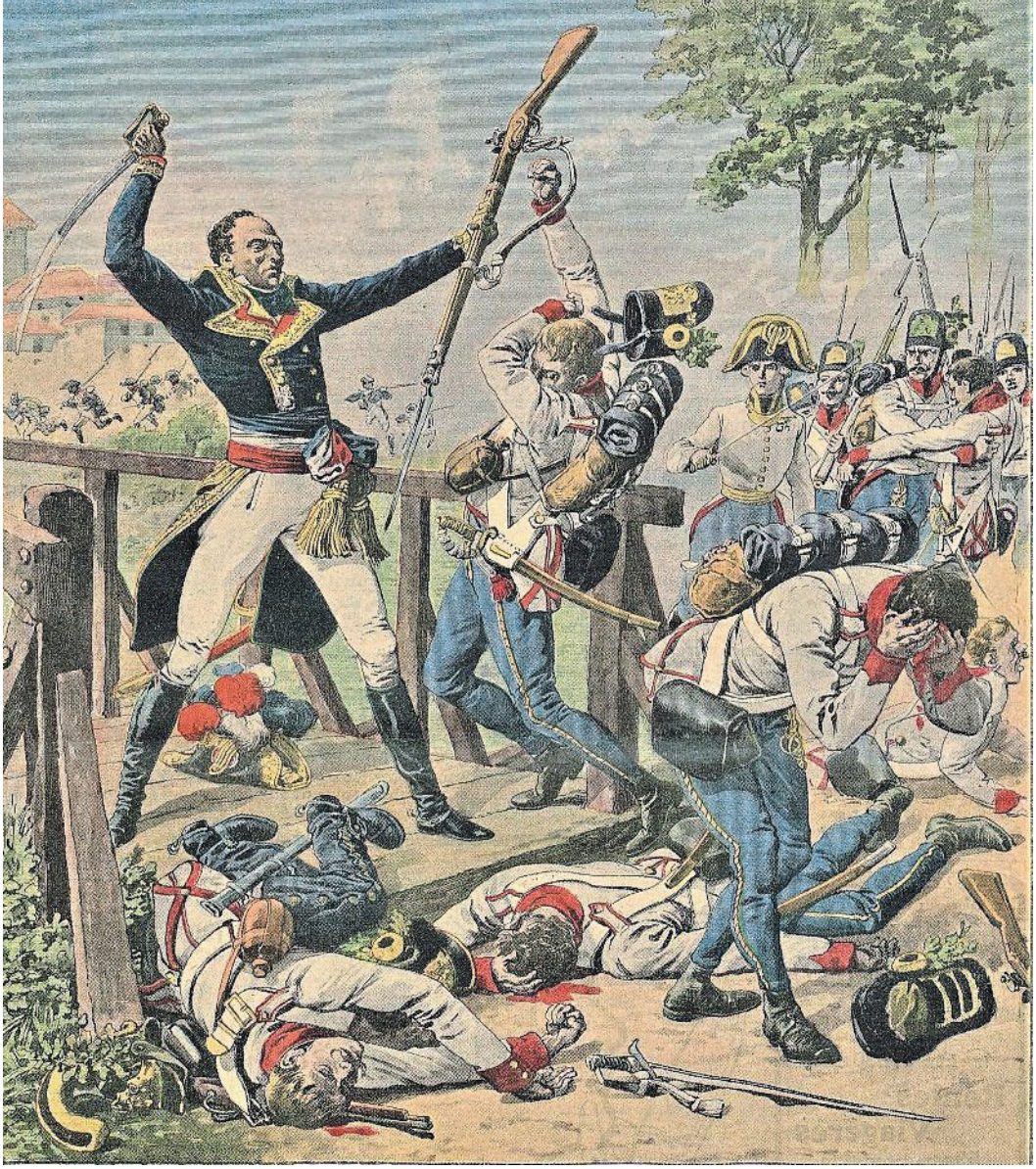
La légende, telle qu'elle sera racontée par l'écrivain Alexandre Dumas, veut que ledit grand-père achète à prix d'or une esclave, qui deviendra la mère de ses enfants. Elle est noire ou mulâtresse, on ne sait plus, d'une grande beauté en tout cas. On dit qu'ils se marièrent et eurent quatre enfants. Il n'y a pas d'acte d'union, mais la progéniture est bien là, le futur général Dumas en tête. Ils vivent sur une plantation nommée la Guinaudée, près de Jérémie. Puis, vers 1774-1775, le marquis s'en retourne en France, veuf, selon ses dires. Sa presque épouse, Marie-Cessette Dumas, serait décédée en 1772. Des documents notariés témoignent au contraire que son fils aîné, le futur général Dumas, savait sa mère vivante jusqu'en 1786. Avant de regagner la France, le marquis a vendu ses propres enfants comme esclaves. Il fut plus soucieux du destin de Thomas, qu'il vend à réméré, c'est-à-dire avec la possibilité de le racheter ultérieurement. Ce qu'il fait, permettant ainsi à son fils aîné de reprendre et sa liberté et son nom.

> **« JE N'ADMETS PAS LES DICTATURES, PAS PLUS CELLE DE SYLLA QUE CELLE DE CÉSAR »**
> AURAIT-IL DÉCLARÉ À NAPOLÉON

À Paris, Thomas Alexandre Dumas reçoit l'éducation d'un jeune noble de son époque. Placé en pension rue Saint-Honoré chez un pédagogue réputé, Nicolas Texier de La Boëssière, il y fait la rencontre du chevalier de Saint-George, futur compositeur, également né esclave. Ses journées se partagent entre l'étude le matin et le maniement des armes l'après-midi. Il est grand (1,85 m). On le trouve beau, il est « exotique », son père paie pour l'habiller richement, le jeune homme fait sensation. Avec l'argent de son père, Thomas Alexandre Dumas s'offre un appartement près du Louvre. La belle vie commence. Une dispute avec son père à propos du remariage de celui-ci avec une très jeune femme y met un terme. Les vivres lui sont coupés. L'heure est venue pour Thomas de s'engager dans l'armée. Il commence sa carrière dans le régiment des dragons de la reine comme simple cavalier. Sa trajectoire à l'armée a été largement relatée par son fils, qui semble trouver dans les prouesses de son père une source inspirante pour sa trilogie des « Mousquetaires ». Notamment en ce qui concerne l'amitié que Thomas Alexandre Dumas noue dans le régiment avec trois futurs généraux de l'Empire.

LE PREMIER GÉNÉRAL NOIR DE L'ARMÉE FRANÇAISE

En août 1789, Thomas Alexandre Dumas est envoyé avec sa troupe sécuriser Villers-Cotterêts en proie aux troubles de la Révolution française. Faute de caserne, les militaires sont logés chez l'habitant. Là, le soldat rencontre Marie-Louise Labouret, la fille d'un aubergiste. Fiancés quatre mois plus tard, ils se marient en 1792, le temps que le jeune homme accède au grade de brigadier, ce que le père de Marie-Louise exige. La suite est une succession d'exploits et d'actes de bravoure pour le brigadier Dumas. Sous les ordres du général Dumouriez, le voici dans le



Le général Dumas défend seul le pont de Klausen, dans le Tyrol, contre les soldats autrichiens (dessin de Louis Bombled paru dans le supplément illustré du *Petit Journal*, du 26 mai 1912).

WIKIPEDIA

Tyrol. Jamais il n'hésite à débouler au grand galop sur son cheval, créant l'effet de surprise chez ses adversaires, stupéfiés par sa taille et sa couleur de peau. On le nomme maréchal des logis. La guerre l'occupe entièrement. S'il revient à Villers-Cotterêts pour son mariage, il repart sur les champs de bataille deux semaines plus tard. Au début de 1793, de nouveaux exploits dans l'Aisne face à des soldats hollandais accélèrent sa promotion au grade de général.

Il prend le commandement de l'armée des Pyrénées occidentales quand naît son premier enfant, Alexandrine Aimée, en septembre 1793. Il a 31 ans, il est le premier général noir de l'armée française. Congédié par le peuple dans les Pyrénées, il a le temps d'assister à des exécutions publiques, qui le révoltent. Le Comité de salut public, créé en 1793 pour veiller au bon déroulement des opérations militaires, le nomme commandant en chef de l'armée des Alpes. Bientôt, le Comité lui ressort de vieilles histoires, puis lui ordonne d'intervenir rapidement alors qu'il attend des cartes précises de la région. Son acuité lui permet d'accomplir une prouesse mémorable. Sur le col du Mont-Cenis, face à l'armée piémontaise, le général Dumas commande à ses hommes de revêtir une chemise blanche pour se fondre dans le décor. Ils font 900 prisonniers, tuent « beaucoup de monde », enregistrent peu de pertes. Toute l'Europe célèbre les intrépides des Alpes.

Après le Tyrol, où il reçoit tous les honneurs, le général Dumas est désigné par Bonaparte pour commander la prestigieuse cavalerie de l'armée d'Orient. Dès le début de l'expédition, il s'oppose à Bonaparte. Les pertes essuyées lors de la terrible marche d'Alexandrie au Caire ont sans doute joué. Dans ses *Mémoires*, l'écrivain Alexandre Dumas reproduira une conversation entre son père et Bonaparte. Le général Dumas reproche au futur empereur de faire passer ses intérêts avant ceux de la France. « Je n'admets pas les dictatures, pas plus celle de Sylla que celle de César », aurait-il déclaré à Napoléon. Échaudé par cette altercation, le général Dumas quitte l'Égypte. Victime d'un naufrage, il est emprisonné pendant deux ans à Naples. Il ressort de prison, où il a été maltraité, sourd d'une oreille, paralysé d'une joue, presque aveugle, une jambe estropiée. Destitué en 1802, il rentre dans l'Aisne. Il est mis à la retraite quelques mois plus tard. Thomas Alexandre Dumas meurt de maladie à Villers-Cotterêts en 1806, deux ans après avoir vu Napoléon Bonaparte proclamer le premier Empire. Son fils, le futur écrivain Alexandre Dumas, n'a pas encore 4 ans. ◆

Gladys Marivat

Bon père, par intermittence

L'auteur des *Trois Mousquetaires* eut quatre enfants, en reconnut tardivement deux, avec lesquels il entretint des relations constrastées. Récit d'une filiation hors normes.

PAR SYLVAIN LEDDA

Dans l'état actuel de nos connaissances, quatre paternités sont attribuées à Alexandre Dumas : Alexandre, fils de Catherine Labay, né en 1824 ; Marie-Alexandrine, fille de Belle Krelsamer, née en 1831, Henri Bauër, fils d'Anna Bauër, né en 1851, et enfin Micaëlla, née en 1860, fille d'Émilie Cordier. De ces quatre enfants nés de l'amour, seuls deux seront reconnus par leur père, Alexandre et Marie-Alexandrine. Les relations que Dumas a entretenues avec ses deux premiers enfants sont complexes et n'obéissent pas à des schémas familiaux traditionnels.

Portrait d'Alexandre Dumas fils enfant, par Louis Boulanger (v. 1830).

WIKIPEDIA

« SI J'AVAIS ÉTÉ BÂTARD… »

La lignée d'Alexandre est frappée du sceau de la bâtardise – Dumas père en fera un thème majeur de son œuvre, tandis que Dumas fils élèvera l'illégitimité au rang de question sociétale. La généalogie des Dumas est marquée par un forlignage originel : celui du grand-père de Dumas, fils d'un hobereau normand qui s'énamoura d'une esclave haïtienne. Cette hybridité, Dumas la vit dès son enfance à travers la différence entre ses parents. Son père est l'une des gloires militaires de l'Empire, sa mère est fille d'un aubergiste ; autant dire que, pour lui, le roman familial est un sujet fondamental.

En 1852, au moment où Dumas fait le point sur sa vie et scrute son passé dans *Mes Mémoires,* il voue aux gémonies le spectre qui l'a poursuivi : « Si j'avais été bâtard, j'aurais tout simplement accepté la barre, comme ont fait de plus célèbres bâtards que je ne l'eusse été, et, comme eux, j'eusse si bien travaillé de corps ou d'esprit, que je fusse arrivé à donner à mon nom une valeur personnelle. Mais, que voulez-vous, messieurs ! je ne le suis pas, et il faudra bien que le public fasse comme moi, c'est-à-dire qu'il se résigne à ma légitimité. »

Le 5 mars 1831, Alexandre Dumas reconnaît sa fille Marie-Alexandrine, ainsi que son fils Alexandre, âgé de 7 ans. Cette décision de Dumas questionne : pourquoi n'avoir pas reconnu son fils dès la naissance en 1824 ? Plusieurs hypothèses peuvent être formulées pour justifier ce geste. À la fin des années 1820, Dumas cherche à se faire un nom dans le monde des lettres. Une vie familiale est d'autant moins envisageable que Catherine Labay ne lui serait d'aucun secours pour accomplir son ambition littéraire. Dumas est un jeune ambitieux qui veut conquérir Paris, et la mère de son enfant, lingère, aspire à une vie paisible. La vie de petit-bourgeois est peu compatible

Marie-Alexandrine Dumas, fille reconnue de Dumas et de l'actrice Belle Krelsamer.

avec la nature de Dumas, qui dévore la vie et multiplie les projets. À l'âge adulte, Dumas fils thématisera dans la préface du *Fils naturel* (1858) le choix moralement condamnable des pères qui abandonnent leur progéniture : « Moi, je trouve que l'homme qui met un enfant au monde volontairement (et c'est toujours volontairement), sans lui assurer les moyens matériels moraux et sociaux de vivre, sans se reconnaître responsable enfin de tous les dégâts consécutifs, est un malfaiteur qu'il faut classer entre les voleurs et les assassins. »

Les premières années de la vie d'Alexandre sont en effet entachées par la relégation juridique et probablement le sentiment d'une distance affective du côté paternel. La reconnaissance officielle en 1831 change toutefois la donne, sans pour autant construire le bonheur du fils. Désormais le père tient à exercer son autorité sur son fils, à lui donner une bonne éducation, meilleure que la sienne. Placé dans une pension sérieuse, le jeune Dumas a pour condisciples Jules et Edmond de Goncourt, qui resteront ses amis. Pourtant, il souffre de sa situation et traversera sa scolarité en subissant les brimades de ses camarades, pour qui il n'est qu'un… bâtard ! L'enfant conservera un souvenir douloureux de ces jeunes années, durant lesquelles il fut victime de son statut de fils illégitime. On comprend dès lors pourquoi, durant son enfance, Alexandre vit en son père un ennemi. Certes, à l'âge adulte leurs relations se normalisent ; ils partagent l'amour du théâtre et des voyages. Dumas est plus à l'aise avec le jeune homme qu'avec l'enfant. En vieillissant, Dumas est de plus en plus proche d'Alexandre. Le fils a pardonné, et le père s'est assagi. C'est à Puys près de Dieppe, dans la maison de son fils, que Dumas meurt le 5 décembre 1870.

DOMMAGES COLLATÉRAUX

Marie-Alexandrine n'a pas subi la même situation que son demi-frère. Pour autant les relations entre Dumas et sa fille ne seront pas linéaires, même si, selon la comtesse Dash, elle ne peut pas renier son père : « Elle ressemble beaucoup à Dumas. Elle a sa taille, sa tournure, ses pieds et ses mains. Toute petite, elle avait les cheveux noirs d'une épaisseur remarquable. » Très jeune, Marie-Alexandrine fait preuve d'un caractère bien trempé. Elle est élevée par Ida Ferrier, que Dumas épouse en 1840, au grand dam de son fils, qui la déteste cordialement. Quand Dumas se sépare d'Ida en 1844, c'est son ancienne compagne qui se charge de l'éducation de sa fille, qu'elle emmène en Italie, où elles commencent une nouvelle vie.

Contrairement à son père, Marie est très tôt mystique. Mais Dumas n'envoie pas l'argent prévu pour l'éducation de sa fille, et Ida Ferrier s'en plaint et la renvoie auprès de son père. Marie-Alexandrine est, une nouvelle fois, victime de dommages collatéraux. À l'été 1847, elle revient à Paris. Dumas s'apprête à inaugurer le château de Monte-Cristo, autant dire qu'il a peu de temps à consacrer à sa fille, qu'il n'a pas vue grandir. Les premiers mois à Monte-Cristo aux côtés de son père sont difficiles. Père et fille sont opposés sur la plupart des points de caractère et de goût. Il aime les fêtes, elle préfère la discrétion ; il vit en hédoniste, elle goûte l'ascèse mystique ; il évolue dans les milieux théâtraux et mondains de la capitale, elle aspire à la solitude. La révolution de 1848 précipite la ruine de Dumas, que sa fille juge sévèrement. Aux yeux de Marie la catholique, Alexandre Dumas est en effet un pécheur qu'il faut sauver. Se noue alors entre le père et la fille une relation à la fois passionnée et violente, Marie acceptant mal que son père se livre à des excès de chair sans tenter de racheter son âme. Marie se montre également jalouse des maîtresses de Dumas, avec qui elle cohabite à Paris avant de fuir avec lui en exil.

Quand elle épouse Olinde Petel en 1856, Dumas est soulagé de voir la fin d'une cohabitation peu harmonieuse… Mais ce mariage est un désastre, et en septembre 1862, après un divorce compliqué, Marie emménage à Passy et s'adonne à sa passion, la peinture. Elle réalise ce qui restera son chef-d'œuvre, une fresque de 4,20 m de longueur, dont le titre est à la mesure des proportions de l'œuvre : *Les Litanies du saint nom de Jésus et de la très Sainte Vierge présentées par les saints et les saintes*. Or, parmi les anges et les saints, on reconnaît Alexandre Dumas père et fils qui, à défaut de se réconcilier avec le Ciel, sont représentés sous les traits de moines franciscains… Au début de l'année 1865, Marie s'installe avec son père vieillissant au 107, boulevard Malesherbes. En bonne chrétienne, elle lui a pardonné ; elle gère ses affaires et s'occupera de lui avec ferveur jusqu'à sa mort.

LA RECONNAISSANCE OFFICIELLE EN 1831 CHANGE TOUTEFOIS LA DONNE, SANS POUR AUTANT CONSTRUIRE LE BONHEUR DU FILS. DÉSORMAIS LE PÈRE TIENT À EXERCER SON AUTORITÉ SUR SON FILS, À LUI DONNER UNE BONNE ÉDUCATION, MEILLEURE QUE LA SIENNE

Dumas fut-il un bon père ? Sans doute, mais par intermittence. À la fin de sa vie, il est proche de tous ses enfants, y compris de la petite Micaëlla, dont Marie s'occupe comme si elle était sa fille. Après le tourbillon d'une vie hors du commun, Dumas finira ses jours entouré des siens, lui orphelin à 4 ans, lui qui avait tant aimé et tant admiré son propre père. ◆

Biographie

Professeur de littérature française à l'université de Rouen, spécialiste de Musset et du théâtre romantique du XIXe siècle, **Sylvain Ledda** est notamment l'auteur d'une biographie d'Alexandre Dumas (Folio, 2014).

GILLES MERMET/AKG-IMAGES

Vérités et mensonges sur la « fabrique de romans » à plusieurs mains

Comme bien des auteurs de son temps, Alexandre Dumas s'est souvent adjoint l'aide de collaborateurs. Certains, jaloux de son succès, en profitèrent pour lui dénier tout talent.

En 1845 paraît un opuscule au titre éloquent : *Fabrique de romans, Maison Alexandre Dumas et Compagnie*. L'auteur de cet ouvrage, un certain Eugène de Mirecourt, y éreinte Dumas. Plagiats, vols, recours à des prête-noms, faux et usage de faux, tout y passe, sans compter les propos racistes et les injures de toutes espèces. Entre autres accusations, Mirecourt énumère les œuvres de Dumas en leur attribuant un prétendu auteur véritable. Le brûlot est sans pitié. Si Mirecourt s'acharne particulièrement sur Dumas, c'est que le succès de son théâtre et de ses romans attire l'attention.

Deux ans plus tôt, en 1843, le jeune critique Louis de Loménie note : « Il est physiquement impossible que M. Dumas écrive ou dicte tout ce qui paraît signé de lui. » Selon Mirecourt, Alexandre Dumas ne serait pas l'auteur de ses livres. Le pamphlétaire s'enfonce dans cette brèche pour ternir l'honneur de l'homme et bafouer la légitimité de l'écrivain. Le reproche n'est pas tout à fait neuf et reflète la violence des attaques subies par Dumas. Déjà en 1833, un proche de Victor Hugo, Granier de Cassagnac, avait accusé Dumas de plagier Walter Scott, Schiller ou Pierre de L'Estoile, voire Hugo lui-même ! Dumas répond avec brio dans *Comment je devins auteur dramatique*, en citant Molière pour sa défense : « Je prends mon bien où je le trouve. » Le point de crispation concerne donc l'écriture en collaboration, avouée ou tue.

Eugène de Mirecourt (1812-1880), écrivain et journaliste français, principal détracteur de Dumas.

CREATIVE COMMONS

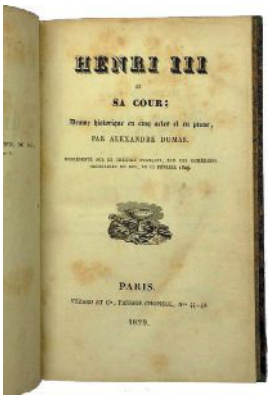
L'INDUSTRIE THÉÂTRALE

Pour comprendre le torrent de boue nauséabond que déverse Mirecourt, il convient de replacer le débat dans son contexte et de scruter la place de l'écriture collaborative

au XIXe siècle. Au temps de Dumas, écrire à plusieurs est une pratique courante, banale, et même encouragée par la librairie et l'industrie théâtrale. Il s'agit d'un fait admis, qui ne choque ni la morale ni l'économie du livre. Le plus prolifique des dramaturges du XIXe siècle, Eugène Scribe, a collaboré avec de nombreuses plumes, sans que cela nuise à sa carrière, tout au contraire. Les auteurs de mélodrame collaborent souvent pour produire des pièces spectaculaires, l'un se chargeant de la composition d'ensemble (le « carcassier »), l'autre des dialogues. Deux noms d'auteur en haut de l'affiche fonctionnent comme un slogan publicitaire. Quand en 1827 Ducange et Pixerécourt, les deux maîtres du mélodrame, s'associent, tout Paris se précipite à la représentation de *Polder, ou le Bourreau d'Amsterdam*. L'alchimie des collaborations produit une attraction médiatique.

Pour un auteur débutant, écrire à plusieurs est aussi une manière d'entrer dans la carrière des lettres. C'est de cette manière que le jeune Dumas fait ses premiers pas en participant à l'écriture de deux vaudevilles, *La Chasse et l'Amour* et *La Noce et l'Enterrement,* joués en 1825 et 1826. Dans le cas précis du théâtre, l'auctorialité partagée est aussi l'une des conséquences de l'industrie théâtrale. Il faut produire vite et en grand nombre des pièces qui alimentent le théâtre du boulevard. Cependant, produire des chefs-d'œuvre en son nom propre demeure l'ambition des romantiques. Ni Hugo, ni Vigny, ni Musset ne s'adjoignent de collaborateurs, à de très rares exceptions près. Leur conception de l'auteur, « mage », « prophète » ou « désenchanté », pour reprendre la terminologie de Bénichou, suppose de porter une voix unique auprès du public.

Dumas aspire lui aussi à l'autonomie et en donne de nombreux témoignages dans sa production littéraire. Nombre de ses pièces sont ainsi écrites sans la collaboration d'un tiers, et ses deux chefs-d'œuvre dramatiques, *Henri III et sa cour* et *Antony,* sont de sa seule plume. L'hyperactivité littéraire de Dumas le condamne toutefois fatalement à collaborer, et, dès les années 1830, il s'associe à d'autres écrivains. La création de la presse à grand tirage en 1836 marque la naissance du roman publié en feuilletons dans *La Presse* d'Émile de Girardin et *Le Siècle* d'Armand Dutacq. Ce mode de diffusion bouleverse profondément le travail des écrivains. Les romanciers sont tenus par des contrats signés avant même qu'une ligne ne soit rédigée. Il faut dès lors honorer les contrats et assurer un rythme de publication. Or Dumas s'est laissé happer par cette spirale, s'engageant auprès de journaux à fournir des récits. Parfois acculé, il a dû s'adjoindre des collaborateurs. Pourquoi ce péché originel lui fut-il abondamment reproché, lors même que la pratique était courante ? Cela tient au fait que Dumas a signé en son seul nom des ouvrages parfois coécrits, ce qui est considéré comme une faute morale. Ensuite, le succès de Dumas fait bon nombre d'envieux, au premier rang desquels Eugène de Mirecourt – mais, sur ce point, le meilleur reste à venir…



***Henri III et sa cour* (1829), d'Alexandre Dumas seul.**

NERVAL ET MAQUET, DEUX ILLUSTRES COAUTEURS

Collaboration n'est pas synonyme de moindre qualité ou d'absence de réussite. Dumas a travaillé avec des écrivains de talent. En témoignent son association avec son camarade Gérard de Nerval et les nombreuses réalisations en compagnie d'Auguste Maquet. Nerval et Dumas se sont vraisemblablement rencontrés en 1833, et les affinités personnelles se sont commuées en amitié littéraire. Ensemble, ils écrivent *Piquillo* (1837), *L'Alchimiste* et le drame ambitieux *Léo Burckart,* représentés en 1839. Cette dernière pièce est le résultat d'un voyage en Allemagne que les deux amis effectuent ensemble à l'automne 1838. Cette collaboration est documentée par leur correspondance. *L'Alchimiste* paraît sous le seul nom de Dumas, mais le premier acte est sans doute de la main de Nerval, il a d'ailleurs été recueilli dans ses œuvres. À Nerval, on attribue également l'atmosphère faustienne qui nimbe la pièce ; à Dumas échoient les péripéties et la dynamique des dialogues. Néanmoins, en l'absence de manuscrits autographes, les difficultés d'attribution de tel ou tel aspect de l'œuvre rendent complexe la compréhension de la répartition du travail, et l'on est réduit aux conjectures philologiques. Le cas de la collaboration avec Nerval repose aussi sur une passion partagée pour l'expérimentation théâtrale.

L'on ne saurait envisager l'œuvre romanesque de Dumas sans évoquer Auguste Maquet (1813-1886). Au début des années 1830, Maquet côtoie la bohème et ses anciens camarades du lycée Charlemagne : Nerval, Gautier, Pétrus Borel ou Arsène Houssaye. Il se fait alors appeler « Augustus Mac Keat », colorant ainsi son nom d'érudition latine et d'inspiration écossaise. Ce jeune romantique, passionné d'histoire, rêve de gloire littéraire. Il compose un drame, refusé partout. Son ami Nerval le met en relation avec Dumas, qui reprend sa pièce et lui donne du relief : *Bathilde* est jouée en 1839 sous le seul nom de Maquet, avec la collaboration de Dumas. Cette première expérience scelle une amitié qui va donner lieu à une efflorescence de chefs-d'œuvre dans les années 1840. C'est durant l'été 1843 que Dumas imagine les fondements de son association avec Maquet. L'idée consiste à mener de front plusieurs projets romanesques à partir d'une « botte de plans ». Maquet a pour mission d'effectuer les recherches historiques, de se plonger dans les mémoires, les archives, les chroniques de l'ancien temps ; il ébauche une première version, que Dumas amplifie, orne, magnifie (dans certains cas, comme celui de *Monte-Cristo,* la version définitive •••

SELON MIRECOURT, ALEXANDRE DUMAS NE SERAIT PAS L'AUTEUR DE SES LIVRES. LE PAMPHLÉTAIRE S'ENFONCE DANS CETTE BRÈCHE POUR TERNIR L'HONNEUR DE L'HOMME ET BAFOUER LA LÉGITIMITÉ DE L'ÉCRIVAIN

DR

Ci-contre : Gérard de Nerval (1808-1855).

Au centre : Auguste Maquet (1813-1888).

du roman n'a plus rien à voir avec les ébauches que Maquet a proposées). Cette manière de travailler produit une décennie de chefs-d'œuvre : le cycle des « Mousquetaires », des Valois, *Le Comte de Monte-Cristo*, et une dizaine d'autres romans d'inspiration historique. Les échanges épistolaires conservés entre les deux écrivains témoignent de passionnants débats autour de telle action ou de tel personnage. Il en ressort un climat d'effervescence et d'émulation intellectuelles. Les fortunes que Dumas engrange, il en fait bénéficier Maquet, qui devient également très riche. Mais, quand les affaires de Dumas tournent mal, la belle entente s'étiole. La publication d'*Ange Pitou* en 1850, puis l'exil de Dumas à Bruxelles marquent les derniers feux d'une coopération hors normes. Maquet, à qui Dumas doit encore beaucoup d'argent, lui intente un procès, qu'il perd en 1858. La rupture est définitive.

INVENTION, ENRICHISSEMENT ET ENJOLIVEMENT

Plusieurs cas de figure se présentent en matière de collaboration. Le premier concerne l'invention ou la découverte du sujet. Souvent, Dumas emprunte une idée chez un tiers et la développe, qu'il puise dans l'histoire de France ou dans la chronique contemporaine. C'est le cas de sa première pièce, *Christine,* dont le thème dramatique lui est fourni par une sculpture de Félicité de Fauveau. Dans ce cas, on ne peut pas vraiment parler de collaboration, mais d'inspiration. Dans d'autres cas, un collaborateur apporte une idée et un plan : Dumas modifie le titre, le plan et l'exécution d'ensemble, y compris dans les détails. C'est ce qui se produit avec Paul Lacroix, « le bibliophile Jacob », pour *La Femme au collier de velours*. Lacroix fournit un manuscrit rédigé, que Dumas reprend intégralement. Au début des années 1840, Dumas travaille à partir d'une version d'*Hamlet* que lui propose Paul Meurice, jeune auteur qui ne manque pas de talent. Le drame sera créé en 1846 au Théâtre-Historique. Il s'agit dans ce cas précis d'un travail d'enrichissement à partir d'un premier jet. Dumas, qui possède le sens du rythme et de l'orfèvrerie, enjolive la première main de Meurice. En 1847 paraissent *Les Deux Diane*, roman signé Dumas, mais entièrement rédigé par Meurice. Ce genre de situation résulte le plus souvent d'un arrangement financier : le seul nom de Dumas propulse les ventes, et le jeune auteur non nommé en tire un bon bénéfice.

Dans certains cas, la collaboration est subie par celui à qui Dumas emprunte son sujet. Telle est l'affaire de *La Tour de Nesle*. Au printemps 1832, un jeune auteur, Frédéric Gaillardet, soumet un drame historique à Harel, directeur de la Porte-Saint-Martin. Si le sujet est palpitant, l'écriture n'est pas à la hauteur du projet. Harel propose alors à Jules Janin de réécrire la pièce, avec un contrat d'auteur en collaboration. Après avoir amélioré le manuscrit, Janin renonce finalement à cette collaboration. Harel supplie alors Dumas de reprendre *La Tour de Nesle,* ce que l'écrivain refuse d'abord énergiquement. À force d'insistance, Dumas finit par accepter, Harel lui garantissant qu'il a signé un contrat de collaboration avec Gaillardet en bonne et due forme. Dumas s'exécute et remanie totalement le manuscrit. Mais il préfère garder l'anonymat, et le drame est joué sous le seul nom de Gaillardet, pourtant dépossédé de son œuvre… S'ensuit une menace de procès, mais finalement Gaillardet recule, constatant sans doute que l'œuvre définitive est presque entièrement de la main de Dumas.

L'affaire de *La Tour de Nesle* a fait couler beaucoup d'encre, mais il n'est qu'à comparer les dialogues de la pièce et les autres œuvres de Dumas pour constater que ce dernier en est bien l'auteur. Cet épisode révèle la complexité à la fois juridique et artistique de l'écriture en collaboration ; il montre aussi les agissements des directeurs de théâtre, parfois sans scrupule, prêts à contourner la vérité et la loi pour faire un bon coup financier.

Le terme « fabrique » qu'emploie Mirecourt pour décrire l'activité littéraire de Dumas n'est pas éloigné d'une certaine réalité. Au début des années 1840, la production romanesque de Dumas s'intensifie au point qu'il doit s'adjoindre la collaboration de plumes fiables, et pas uniquement celle de Maquet. La nécessité de fournir chaque jour ou chaque semaine un feuilleton romanesque impose d'inévitables contraintes, même quand on possède l'immense talent de Dumas. Que sait-on de la manière de travailler de Dumas ? Avec Maquet, le fonctionnement est rapidement bien huilé ; dans d'autres cas, Dumas reprend l'ensemble de ce qu'on lui propose. De manière générale, Dumas travaille tôt le matin, en chemise, de manière à être à l'aise dans ses mouvements. Ces petits rituels d'écriture participent à la gestation de l'œuvre. Dumas écrit vite, rature peu. Il lui arrive d'écrire en surcharge sur le manuscrit d'un tiers, mais il rédige aussi sur des feuillets vierges à partir des idées qu'on lui soumet. À partir de 1843 et de la publication des *Trois Mousquetaires,* Dumas doit faire preuve d'une organisation drastique pour honorer ses engagements auprès des journaux. « Forçat de l'écriture », selon ses propres termes, Dumas est souvent enchaîné à sa table de travail.

L'ARROSEUR ARROSÉ

Jusqu'à quel point une œuvre appartient-elle à son auteur ? La réécriture peut-elle être considérée comme un geste artistique à part entière ? La conception du plagiat selon Dumas est relativement souple, à une époque où les notions de droits d'auteur et de propriété artistique sont encore balbutiantes. Aussi de nombreux auteurs empruntent-ils sans pour autant être plagiaires. Dumas reconnaît volontiers avoir emprunté certains de ses sujets à des écrivains morts ou vivants, au nom d'une conception assez universaliste de la création : « Ce sont les hommes, et non pas l'homme, qui inventent. Chacun arrive à son tour et à son heure, s'empare de choses connues de ses pères, les met en œuvre par des combinaisons nouvelles puis meurt après avoir ajouté quelques

MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE/CCO PARIS MUSÉES - MUSÉE CARNAVALET/CCO PARIS MUSÉES

« Répétition générale sur le Théâtre de Marseille », caricature de Cham publiée dans *Le Charivari*, du 13 avril 1858.

parcelles à la somme des connaissances humaines. Quant à la création complète d'une chose, je la crois impossible. » Selon Dumas, la culture appartient à tous : libre aux créateurs de se la réapproprier. Certes, cette thèse arrange bien un écrivain qui a parfois fait preuve d'un certain cynisme en signant (rarement) des romans dont il n'était pas l'auteur. Le constant besoin d'argent a motivé certains contrats qui n'ont de collaboration que le nom.

Sur ses collaborations, Dumas a laissé un certain nombre de commentaires rétrospectifs, dont certains sont teintés de désillusion : « Le malheur d'une collaboration, c'est d'en amener une seconde ; l'homme qui a collaboré est semblable à l'homme qui s'est laissé pincer par le bout du doigt dans un laminoir : après le doigt, la main, après la main, le bras, après le bras, le corps ! Il faut que tout y passe : en entrant, on était homme; en sortant, on est fil de fer », écrit-il dans *Mes mémoires* (chap. CCXXII). Ce constat tragicomique dévoile peut-être un regret de la part de Dumas, celui de s'être adjoint certaines collaborations sans envergure.

Pour conclure, revenons à Mirecourt et à son pamphlet qui fit grand bruit. En vérité, ce texte relève de la vengeance personnelle : avant de s'en prendre violemment à Dumas, Mirecourt l'a en effet sollicité en vain pour devenir l'un de ses collaborateurs, et bénéficier, lui aussi, des juteuses entreprises éditoriales dumasiennes. Le pamphlet est à ce point exagéré que Dumas s'attire la sympathie d'un Balzac, qui n'a pourtant pas grande estime pour l'auteur des *Trois Mousquetaires*… Assigné en justice par Dumas, Mirecourt est condamné à quinze jours de prison. Le sort a ses ironies : en 1857, les supercheries de Mirecourt sont finalement dévoilées et l'arroseur est arrosé, car Mirecourt a lui-même eu recours à un collaborateur pour écrire ses romans historiques. Au-delà de l'anecdote, ces aléas montrent que l'écriture en collaboration fait pleinement partie de la vie littéraire du XIXe siècle et de la création dumasienne.

L'ÉCRITURE EN COLLABORATION FAIT PLEINEMENT PARTIE DE LA VIE LITTÉRAIRE DU XIXE SIÈCLE ET DE LA CRÉATION DUMASIENNE

Sylvain Ledda

GILLES MERMET/AKG-IMAGES

Une œuvre inépuisable

De toutes les fictions de Dumas, nous retenons surtout le cycle entamé par *Les Trois Mousquetaires*, le thriller avant l'heure du *Comte de Monte-Cristo*, et la trilogie ouverte par *La Reine Margot*. Mais sa production, infiniment plus vaste, contient bien des perles oubliées. Comme les pièces *Henri III et sa cour*, et surtout *Antony*, qui firent de lui un auteur adulé et une figure fondatrice du romantisme. Ou comme ses fantastiques *Mille et Un Fantômes*, ses sombres *Mohicans de Paris*, ou ses récits de voyage... Dumas est, littéralement, un auteur inépuisable.

Alexandre Dumas et ses personnages, illustration pour célébrer le 100e anniversaire de sa naissance (*Le Petit Journal*, 13 juillet 1902).

CCI/BRIDGEMAN IMAGES

Le laboratoire du roman

Avant de devenir le père des *Trois Mousquetaires*, Alexandre Dumas fut, grâce à des pièces hier célébrées, aujourd'hui oubliées, une des grandes figures du mouvement romantique.

La postérité est parfois un trompe-l'œil. L'immense succès des romans d'Alexandre Dumas, génération après génération, a progressivement occulté le fait qu'il fut d'abord un auteur de théâtre applaudi et un dramaturge admiré. Dumas a consacré une bonne partie de sa vie artistique à explorer les genres dramatiques et a occupé le devant de la scène française durant près de cinquante ans ; les quelque cent pièces qu'il a écrites, seul ou en collaboration, témoignent quantitativement de l'importance de cette activité durant sa carrière. Plus encore, le théâtre est le laboratoire où naît l'alchimie du roman. Loin d'opposer les deux genres, Dumas les nourrit mutuellement de son imagination féconde et de son sens du dialogue.

ENTRÉE D'UN ARTISTE

Enfant et adolescent, Dumas a peu l'occasion d'assister à des représentations dans la petite ville de Villers-Cotterêts. Son éducation théâtrale est rudimentaire, et ce n'est que plus tard qu'il lira Molière, Racine, Corneille, Schiller et Shakespeare traduit par Ducis. Le jeune Dumas sait que la vie théâtrale se fait à Paris, et il se rend ponctuellement à la capitale au début des années 1820. Sa curiosité est avivée par l'aura de grands acteurs, dont Talma, qu'il vient applaudir en 1822. Le jeune homme réussit même à se glisser jusque dans la loge de la vedette. Dans ses *Mémoires,* il décrira cette rencontre fondatrice et l'adoubement qu'il reçut alors : « Je te baptise poète au nom de Shakespeare, Corneille et Schiller », lui aurait dit Talma, avant de lui enjoindre de retourner dans sa province et de se cultiver. Ému par cette révélation, Dumas se jette à corps perdu dans les lectures et, quelque temps après, s'installe à Paris avec sa mère. Pour qui veut vivre l'aventure des planches, la capitale est alors la terre promise : des genres sérieux aux genres comiques, des scènes institutionnelles aux théâtres secondaires, des théâtres à texte aux genres spectaculaires, chacun peut y trouver son compte. Employé dans les bureaux du duc d'Orléans (le futur Louis-Philippe), Dumas côtoie des écrivains de seconde zone, qui gravitent dans les théâtres du boulevard.

Le jeune homme entre au théâtre par la petite porte du vaudeville. Il écrit en collaboration *La Chasse et l'Amour* et *La Noce et l'Enterrement,* joués en 1824 et 1825. Écrire à plusieurs est alors une pratique fort banale, admise et même encouragée par l'industrie théâtrale. Chaque collaborateur se charge d'un aspect de la pièce et les bénéfices sont partagés. Tout en composant des pièces seul, Dumas poursuivra les compagnonnages, y compris avec des auteurs de la trempe de Gérard de Nerval.

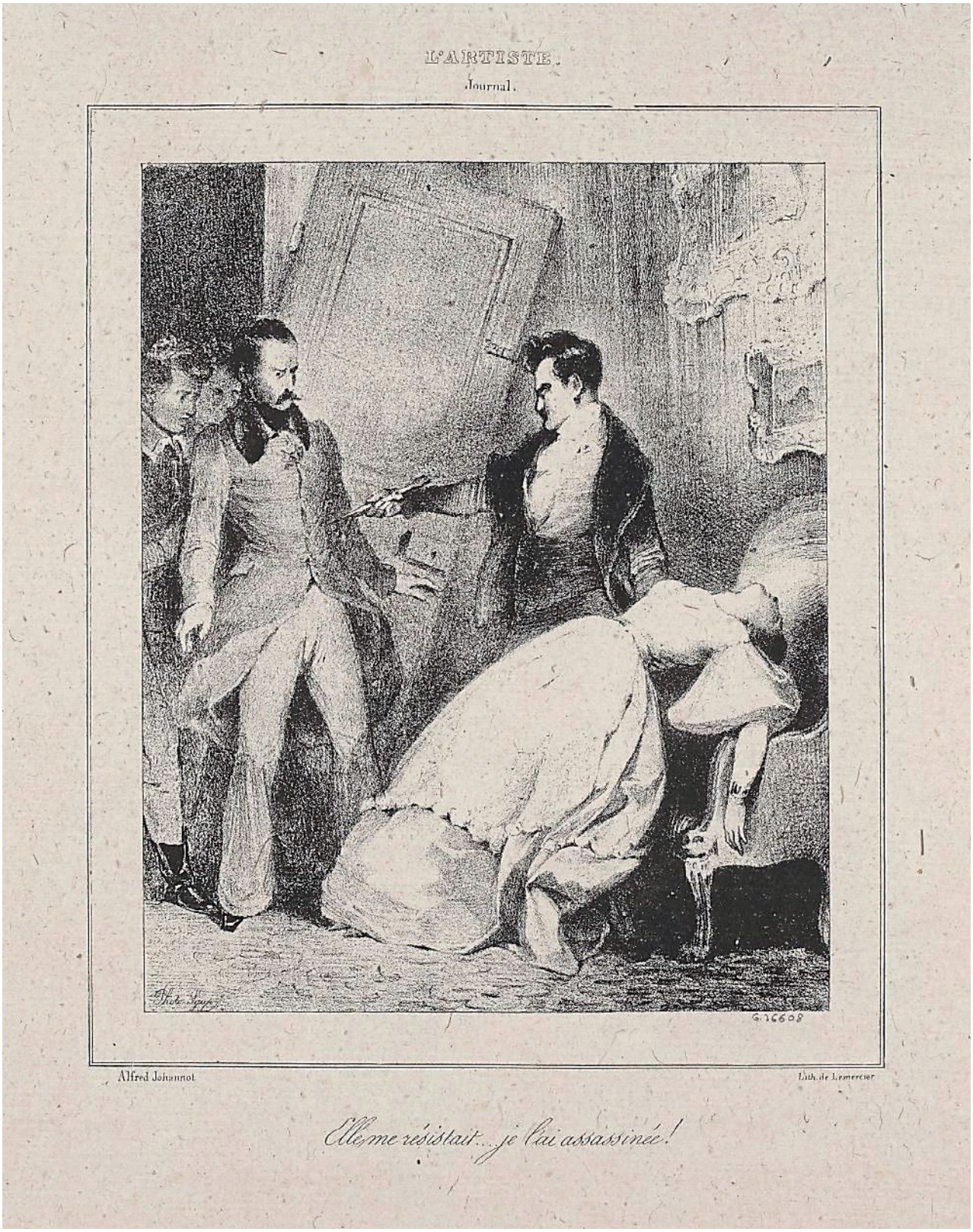
AVANT MÊME DE REJOINDRE LES CÉNACLES ROMANTIQUES DE HUGO OU DE NODIER, DUMAS POSE LES PREMIERS JALONS D'UN THÉÂTRE PERSONNEL, OÙ SE MANIFESTENT DÉJÀ UN SENS INNÉ DU RYTHME ET DES PÉRIPÉTIES, UN ART DES FORMULES CHOCS ET DES SITUATIONS SIDÉRANTES

Ces premiers pas au théâtre ne suffisent pas à dompter l'ambition du jeune écrivain, qui comprend vite qu'il ne fera pas carrière en écrivant des vaudevilles. Or un vent nouveau souffle sur la dramaturgie, et les années 1827-1828 marquent un tournant dans l'histoire du théâtre comme dans l'affirmation du style de Dumas. La mode est alors à Shakespeare et aux traductions de Walter Scott. Humant l'air du temps, Dumas s'essaie au genre historique, où il excellera durant toute sa vie. En 1828, il imagine une tragédie à partir de la vie de la reine Christine de Suède, qu'il a découverte grâce à une sculpture : *Christine de Suède refusant de faire grâce à son écuyer Monaldeschi.* Cette scène saisissante l'inspire. Avant même de rejoindre les cénacles romantiques de Hugo ou de Nodier, Dumas pose donc les premiers jalons d'un théâtre personnel, où se manifestent déjà un sens inné du rythme et des péripéties, un art des formules chocs et des situations sidérantes.

UNE IRRÉSISTIBLE ASCENSION

Écrire une pièce n'est qu'une étape, il faut ensuite la faire admettre dans un théâtre, et ce chemin est souvent semé d'embûches. Mais Dumas vise haut et soumet sa *Christine* au comité de lecture de la Comédie-Française, qui l'accepte. La joie est de courte durée. Dumas, auteur inconnu, doit céder son tour à un dramaturge expérimenté, qui a écrit une tragédie sur le même sujet. De report en retard, la création est ajournée. Loin de renoncer au saint des saints, la Comédie-Française, et refusant de se contenter de scènes secondaires ou de genres mineurs, Dumas rédige un nouveau drame en cinq actes, en prose cette fois. Après des répétitions un peu houleuses, la pièce *Henri III et sa cour* est créée le 10 février 1829. C'est un immense succès. L'histoire de la duchesse de Guise et de son amant Saint-Mégrin à la cour du dernier Valois, entouré de ses mignons, a plu au public. Inconnu jusqu'alors, Dumas entre dans la lumière et compte désormais parmi les gloires romantiques.

Introduit dans les cénacles parisiens et considéré comme un dramaturge de premier plan, Dumas poursuit son irrésistible ascension ; il fréquente le monde du théâtre,

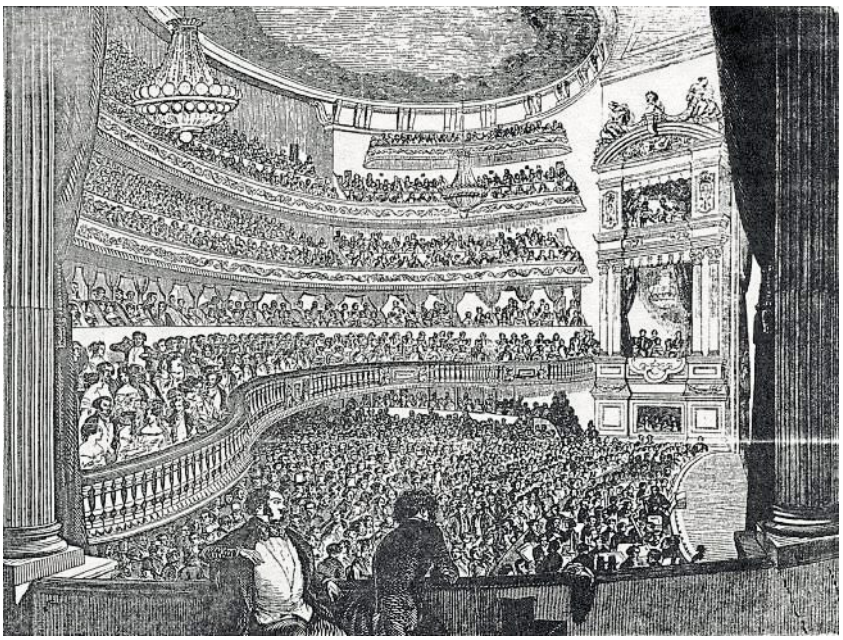


La dernière scène d'*Antony,* d'Alexandre Dumas : « Elle me résistait… je l'ai assassinée ! » (dessin d'Alfred Johannot, 1831).

MUSÉE CARNAVALET - HISTOIRE DE PARIS/CCo PARIS MUSÉES

écrivains, acteurs, musiciens. L'heure est alors aux batailles et aux polémiques. Il participe à celles qui agitent le théâtre et y contribue en explorant le genre du drame, en vers et en prose. Être un auteur romantique, au début de la monarchie de Juillet, ce n'est pas faire cavalier seul, mais partager la conviction profonde que le théâtre doit se réformer collectivement. En bonne logique confraternelle, Dumas soutient Vigny quand il donne son adaptation d'*Othello* à l'Odéon, en novembre 1829. Deux mois plus tard, il fait partie de la jeunesse qui défend la beauté flamboyante des vers d'*Hernani.*

Dumas n'est pas poète en dépit de ses pièces versifiées, mais il reconnaît volontiers le génie poétique de ses amis, Vigny, Musset et Hugo. Si 1830 est l'année d'*Hernani,* c'est aussi celle de la célébration de Napoléon au théâtre. Dumas donne sa version de l'épopée du Grand Général dans un drame épique aux dimensions gigantesques, qui rencontre son public au début de l'année 1831. Toutes proportions gardées, la veine épique des pièces historiques de Dumas préfigure ses grandes épopées romanesques des années 1840, des *Mousquetaires* à *Monte-Cristo.* Mais, au début des années 1830, Dumas n'est pas encore romancier. La plupart de ses projets professionnels et personnels sont liés au théâtre.



La salle du Théâtre-Historique durant une représentation (1850).

ANTONY, UN « DRAME EN HABIT NOIR »

Au début de l'année 1830, Dumas a composé un drame en prose au ton très personnel, dont il espère beaucoup : *Antony,* l'une de ses plus brillantes réussites. Il soumet ce drame à la Comédie-Française ; le 16 juin 1830, la pièce est reçue mollement par les sociétaires. Dans « Mon odyssée à la Comédie-Française » (1833), Dumas décrira avec humour ce moment peu agréable de sa carrière : « Êtes-vous nageur ? avez-vous parfois plongé profondément dans une rivière et senti, à mesure que vous vous enfonciez, les couches d'eau se refroidir ? Eh bien, voilà l'effet que me fit la lecture d'*Antony*[1]. » Les répétitions doivent commencer à l'automne, mais le contexte est défavorable. La mauvaise volonté des acteurs, qui n'apprécient ni la nervosité ni l'immoralité d'*Antony,* aboutit à son abandon. Furieux mais pugnace, Dumas reprend sa pièce et la fait lire à la vedette du mélodrame, Marie Dorval. Elle fait admettre la pièce au Théâtre de la Porte-Saint-Martin et propose à Dumas que le rôle-titre soit joué par Bocage, connu pour sa fougue et sa gestuelle expressive. Dumas hésite mais fait confiance à l'instinct et à l'expérience de la comédienne.

Pourquoi *Antony* a-t-il marqué son temps, au point que toute une génération s'est identifiée à ce drame et à ses personnages ? – Flaubert avouera même plus tard s'être pris pour le héros de Dumas ! D'abord, l'intrigue est d'une redoutable efficacité. La pièce se déroule à la fin de la Restauration, peu avant la chute de ce régime. Après deux ans d'absence, Antony ressurgit soudainement dans la vie d'Adèle qui, entre-temps, s'est mariée avec le colonel d'Hervey. Antony, sans nom et sans fortune, n'avait pu l'épouser dans une société dominée par le préjugé. Au seul nom d'Antony, la jeune femme tressaille, car elle sait l'incandescence de sa passion. Elle a beau le fuir, se débattre, le rejeter, le brasier renaît de ses cendres et, dans une scène qui fit scandale, Antony reprend Adèle brutalement sans lui demander son consentement. Mais l'adultère comme le divorce sont condamnés par une société écrasée par le poids de la morale. Adèle et Antony sont pris au piège ; alors que leur liaison est sur le point d'être révélée au grand jour, Adèle supplie Antony de la tuer, pour que jamais l'opprobre n'entache son honneur et sa famille. Par amour et par désespoir, dans une dernière scène palpitante, Antony accepte cette effroyable requête et la poignarde au moment où le colonel d'Hervey revient. Antony jette alors le couteau à ses pieds et déclare : « Elle me résistait, je l'ai assassinée. » Ce mensonge sauve l'honneur d'Adèle et promet l'échafaud à Antony.

La force de l'intrigue tient à son rythme, au caractère percutant des répliques. Au soir de la première, Dumas sait que la tension ne doit pas se relâcher et hâte les changements de décor entre les actes. Pris dans un tel élan, le public n'a pas le temps de reprendre son souffle. Quand finalement le rideau tombe, les acclamations pleuvent, et le nom d'Alexandre Dumas est couvert d'applaudissements. Exagération ou vérité, Dumas racontera que, ce soir-là, sa veste a été mise en lambeaux par des spectateurs désireux de conserver une relique. Au vrai, le triomphe d'*Antony* résulte d'une puissante

EXAGÉRATION OU VÉRITÉ, DUMAS RACONTERA QUE, CE SOIR-LÀ, SA VESTE A ÉTÉ MISE EN LAMBEAUX PAR DES SPECTATEURS DÉSIREUX DE CONSERVER UNE RELIQUE

LES THÉÂTRES PARISIENS DISPARUS, 1402-1986. PARIS : AMANDIER.

alchimie : l'écriture tonique de Dumas, son art de faire advenir des situations sidérantes, le talent exceptionnel de Dorval et Bocage, la modernité d'une pièce qui a trouvé son public. Avec *Antony,* Dumas a inventé un genre, celui du « drame en habit noir », autrement dit une pièce qui traite des passions contemporaines ; les personnages portent les mêmes vêtements que le public et leurs préoccupations sont proches. Dumas fils héritera de cette esthétique, qui allie le réalisme à la réflexion sociale.

LE RÊVE D'UN THÉÂTRE À SOI

Après ce succès, Dumas multiplie les projets dramatiques et entre dans une période d'intense création théâtrale. Les pièces se succèdent avec, certes, plus ou moins de réussite, mais Dumas est alors l'un des dramaturges préférés des Français. Un an après *Antony,* en juin 1832, Dumas connaît un nouveau succès de scandale avec *La Tour de Nesle,* drame historique qui peint les turpitudes des reines de France en 1314, au moment où la couronne est sur le point de changer de dynastie. Cette pièce, où l'imagination le dispute à la fantaisie, se signale par trois thèmes très dumasiens : la bâtardise, la violence des passions, l'individu broyé par l'histoire.

Comme ses illustres contemporains, Dumas connaît des échecs au théâtre, notamment avec ses pièces les plus originales et les plus ambitieuses ; le drame-mystère, *Don Juan de Marana ou la Chute d'un ange,* ou encore le drame philosophique *L'Alchimiste* (1839), écrit en collaboration avec Nerval, ne rencontrent pas le succès escompté. Dumas essaie toutes les formes de drames, mais écrit des comédies historiques de belle facture, à l'image de *Mademoiselle de Belle-Isle,* qui reçoit un très bon accueil lors de sa création à la Comédie-Française en 1839. L'écrivain est cependant conscient que son art est limité par les contingences matérielles, par l'autorité des directeurs de théâtre et par les conditions économiques qui entravent ses projets dispendieux.

Dès le milieu des années 1830, Dumas rêve de fonder un théâtre pour être son propre maître. C'est chose faite en 1838 quand, avec Hugo, il fonde le Théâtre de la Renaissance, qui accueille la création de *Ruy Blas* de Hugo, de *L'Alchimiste* et de *Paul Jones* de Dumas, ou encore l'opéra *Lucia de Lamermoor* de Donizetti. Mais, trois ans après l'inauguration, les difficultés financières ont raison de cette belle aventure. Dumas n'abandonne cependant pas le rêve de posséder son théâtre. En février 1846, il fonde le Théâtre-Historique, qu'il inaugure avec une adaptation spectaculaire de *La Reine Margot.* Très grand succès. Outre la promotion de ses propres pièces, Dumas programme celle des dramaturges qu'il admire : Hugo, Musset, Shakespeare, etc. Mais les frais dispendieux qu'entraînent ces mises en scène à grand spectacle, les dépenses excessives qu'il engage pour construire son château de Monte-Cristo à Port-Marly le contraignent à fermer les portes du Théâtre-Historique.

> « LES JEUNES SPECTATEURS QUI NE CONNAISSAIENT PAS *ANTONY* SE SONT ABANDONNÉS SANS RÉSISTANCE À CE DRAME »
>
> THÉOPHILE GAUTIER

UNE PRODUCTION EN QUINZE VOLUMES

L'intense activité romanesque qui envahit le quotidien de Dumas à partir de la publication des *Trois Mousquetaires* en 1844 n'a pas mis fin à ses activités théâtrales, même si elle les ralentit. Selon toute évidence, la célébrité de Dumas au théâtre a favorisé ses succès dans le roman. Et, d'ailleurs, nombreux sont les points de convergence entre son œuvre dramatique et ses récits. Des thèmes communs se font jour, à commencer par celui du jeune provincial, issu d'un milieu médiocre, qui se hisse vers les cimes grâce à ses talents personnels. On retrouve ici le schéma du parcours de d'Artagnan, mais aussi celui d'Antony ou de Richard Darlington, héros de deux pièces romantiques. Mais, à la différence des drames des années 1830, les jeunes héros de roman connaissent généralement une fin heureuse. Le théâtre de Dumas, comme ses romans, est également une invitation au voyage dans le temps, et l'inspiration historique passe « naturellement » de la scène au feuilleton. Les plus grands succès de Dumas s'enracinent dans une représentation personnelle de l'histoire, qui répond aux attentes du public et du lectorat de l'époque, qui peut se résumer en une formule : comprendre le présent par le passé.

Un troisième élément éclaire la circulation entre les deux genres littéraires : le sens du dialogue. Les romans de Dumas comportent en effet de très nombreux dialogues, échanges de paroles qui rappellent l'art du dramaturge. Certaines séquences romanesques semblent même faites pour passer des pages aux planches. Fort du succès de ses cycles romanesques, Dumas les adapte au théâtre et rencontre encore de beaux succès. Les lecteurs qui se sont passionnés pour les aventures de d'Artagnan, d'Edmond Dantès ou de la reine Margot veulent applaudir les héros au théâtre. Le pari est réussi, et la gloire de Dumas ne fait que croître grâce à ce dialogue ininterrompu entre théâtre et roman.

Dans la dernière partie de sa vie, l'infatigable Dumas poursuit ses voyages et se tourne vers de nouvelles expériences, notamment celle de la presse. Depuis l'immense succès de *La Dame aux camélias* en 1852, deux noms occupent désormais le haut de l'affiche, le sien et celui de son fils. Il est temps pour le dramaturge de rassembler son *Théâtre complet,* qui paraît chez Michel Lévy à partir de 1863. Il compte quinze volumes, mais n'intègre pas de nombreuses pièces non signées, écrites en collaboration. Mais Dumas n'abandonne jamais vraiment le théâtre. Il crée encore des drames *(La Conscience,* 1854), des comédies *(La Jeunesse de Louis XIV,* 1854), des tragédies *(L'Orestie,* 1856). Dumas poursuit le travail d'adaptation de ses propres romans, à l'image des *Blancs et les Bleus,* représentés en mars 1869, dont l'intrigue se situe pendant la Terreur. Certaines de ses pièces sont reprises, comme *Antony* en 1867. Comme aux beaux soirs de sa jeunesse, Dumas est dans la salle, et son ami Théophile Gautier constate avec nostalgie que « les jeunes spectateurs qui ne connaissaient pas *Antony* se sont abandonnés sans résistance à ce drame ». Remarquable par sa longévité et par sa richesse, la carrière d'Alexandre Dumas est l'une des plus exceptionnelles dans l'histoire du théâtre français. ◆

Sylvain Ledda

1. « Mon odyssée à la Comédie-Française », dans *Souvenirs dramatiques,* Michel Lévy Frères, 1868.

Les aventures extraordinaires de d'Artagnan et d'Edmond Dantès

Pourquoi l'histoire littéraire a-t-elle retenu, dans l'océanique production dumasienne, le cycle des *Trois Mousquetaires* et *Le Comte de Monte-Cristo* ? Pourquoi ont-ils tant marqué notre imaginaire ? Réponses en quelques histoires.

Auteur à succès, Alexandre Dumas a longtemps été regardé avec condescendance par la critique littéraire, ignoré par l'université et peu mis en avant dans les manuels scolaires. Il a lui-même contribué à propager cette image : « Lamartine est un rêveur ; Hugo est un penseur ; moi, je suis un vulgarisateur », lit-on dans ses *Causeries*[1]. Image aussitôt nuancée : « Ce qu'il y a de trop subtil dans le rêve de l'un […] ; ce qu'il y a de trop profond dans la pensée de l'autre, profondeur qui empêche parfois qu'on ne la comprenne, je m'en empare, moi, vulgarisateur ; je donne un corps au rêve de l'un, je donne de la clarté à la pensée de l'autre ; et je sers au public ce double mets, qui, de la main du premier, l'eût mal nourri, comme trop léger ; de la main du second, lui eût causé une indigestion, comme trop lourd ; et qui, assaisonné et présenté de la mienne, va à peu près à tous les estomacs, aux plus faibles comme aux plus robustes. » Alors, assaisonneur de génie, Dumas ?

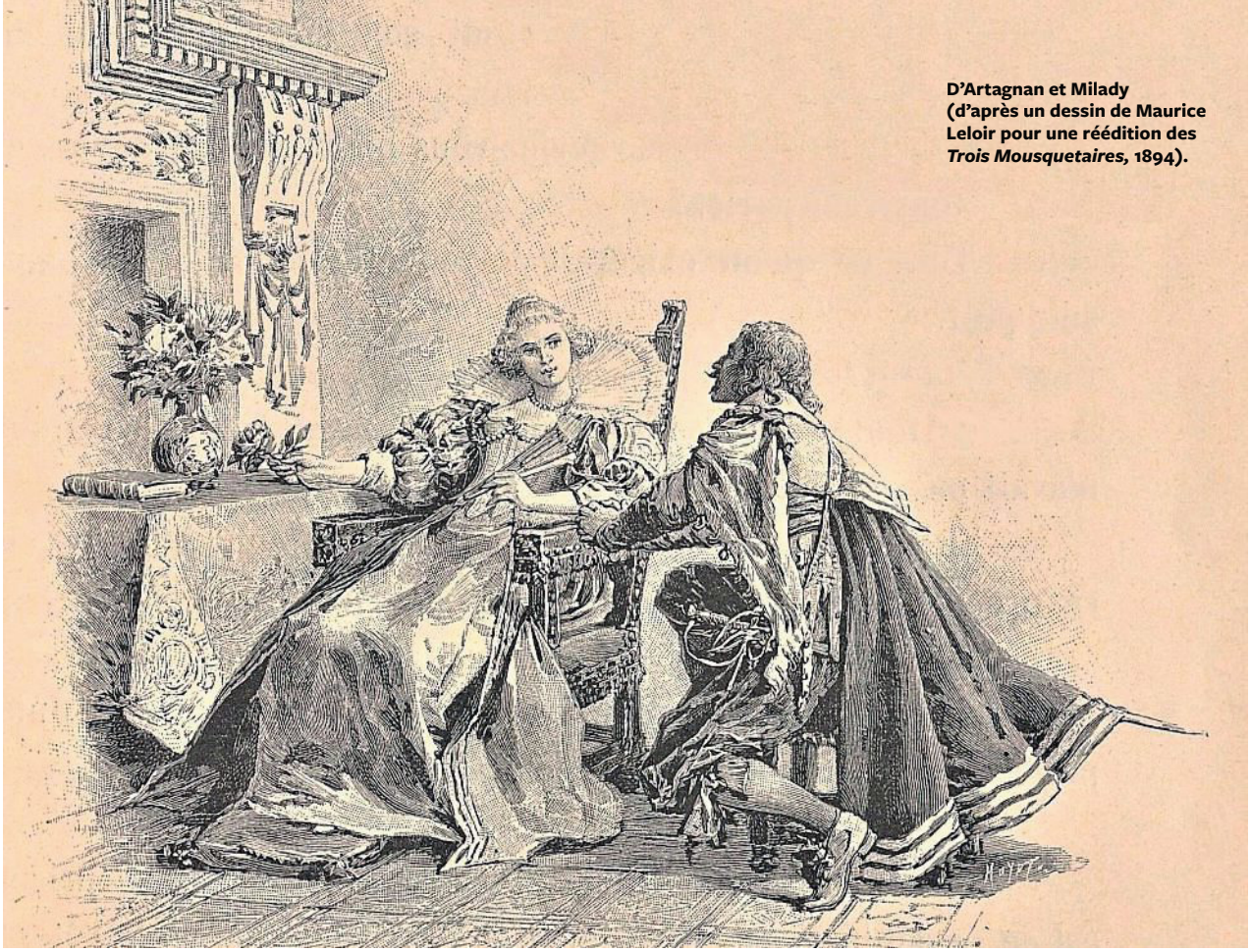
Athos, Porthos, Aramis et d'Artagnan, après avoir croisé le fer avec les gardes du cardinal de Richelieu (dessin de Maurice Leloir, éd. 1894).

PARIS, CALMANN-LÉVY, 1894/WIKIPEDIA

LA FABRIQUE DES CHEFS-D'ŒUVRE

La production théâtrale de l'écrivain est passée de mode avec tout le théâtre romantique, et seule une partie de son œuvre romanesque, celle des années 1840, lui a valu la gloire posthume que les nombreuses adaptations filmiques ont contribué à asseoir. Ce relatif dédain tient aussi au fait que Dumas n'est pas toujours le seul auteur des livres qu'il a signés. On lui a reproché de faire de la « littérature industrielle », grief déjà au centre du pamphlet d'Eugène de Mirecourt, *Fabrique de romans. Maison Alexandre Dumas et Cie* (1845). De fait, *La Reine Margot*, *Les Trois Mousquetaires* et *Le Comte de Monte-Cristo*, romans qui ont tenu toute la France en haleine lors de leur parution, ont été rédigés en même temps. Un tel prodige n'aurait pas été possible sans l'aide de collaborateurs, et dans le cas d'espèce celle du plus célèbre d'entre eux, Auguste Maquet.

À la fin du XX[e] siècle, la critique universitaire a fini par reconnaître l'importance littéraire de Dumas. Tenu pour un grand auteur de littérature populaire, il doit cette



D'Artagnan et Milady (d'après un dessin de Maurice Leloir pour une réédition des *Trois Mousquetaires*, 1894).

PARIS, CALMANN-LÉVY, 1894/WIKIPEDIA

réputation avant tout à deux chefs-d'œuvre : la trilogie des « Trois Mousquetaires » et *Le Comte de Monte-Cristo*. Comme pour Stendhal dont les sectateurs se partagent entre les « rougistes » – qui préfèrent *Le Rouge et le Noir* – et les « chartristes » – qui inclinent davantage pour *La Chartreuse de Parme* –, il y a ceux que *Les Trois Mousquetaires* – qui sont en fait quatre *(lire p. 47)* – fascinent par leur jovialité truculente et ceux que passionne le roman apparemment plus sombre, l'histoire de la vengeance d'Edmond Dantès aussi ingénieuse dans sa conception qu'amère dans sa réalisation.

Dumas n'est venu que tardivement à l'écriture romanesque. Il s'est d'abord fait une notoriété par le théâtre. La monarchie bourgeoise sortie de la révolution de Juillet ayant vite pris un pli réactionnaire l'inclinant à la censure, l'écrivain se détourne de la scène et s'éloigne du « chaudron parisien » pour voyager. Il en tire des *Impressions de voyage*, où il se montre prosateur plein de verve. Bientôt il rédige des chroniques historiques. La prose narrative tant des récits de voyage que des chroniques historiques prépare son retour à la scène sous une autre forme : celle du roman-feuilleton à arrière-plan historique *(lire p. 46)*. L'énorme succès des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, parus de juin 1842 à octobre 1843 dans le *Journal des débats*, avait mis en lumière l'existence d'un nouveau lectorat offrant de juteuses perspectives.

UN DON QUICHOTTE « SANS HAUBERT ET SANS CUISSARD »

Les Trois Mousquetaires (1844) furent le premier des grands feuilletons historiques de Dumas. Celui-ci prétend être « tombé par hasard » à la Bibliothèque royale sur des *Mémoires de Monsieur d'Artagnan*. À dire le vrai, si l'emprunt a bien eu lieu, ce fut à Marseille, et Dumas n'a jamais rendu le livre – en fait une biographie apocryphe d'un certain Charles de Batz de Castelmore, de la main d'un certain Courtilz de Sandras, parue en 1700 sous le titre de *Monsieur d'Artagnan*. À partir de Courtilz et de nombreuses autres sources, Dumas a créé le personnage de d'Artagnan.

Le roman s'ouvre tambour battant par le portrait du héros qui fait sensation à son arrivée à Meung le « premier lundi du mois d'avril 1625 ». « Traçons son portrait d'un seul trait de plume : figurez-vous don Quichotte à dix-huit ans, don Quichotte décorcelé, sans haubert et sans cuissard […]. Visage long et brun ; la pommette des joues saillante, signe d'astuce ; les muscles maxillaires énormément développés, indice infaillible auquel on reconnaît le Gascon […] ; l'œil ouvert et intelligent ; le nez crochu, mais finement dessiné ; trop grand pour un adolescent, trop petit pour un homme fait, et qu'un œil peu exercé eût pris pour un fils de fermier en voyage, sans la longue épée qui, pendue à un baudrier de peau, battait les mollets •••

> **LAMARTINE EST UN RÊVEUR ; HUGO EST UN PENSEUR ; MOI, JE SUIS UN VULGARISATEUR**
>
> ALEXANDRE DUMAS

Frontispice de l'édition de 1704 des *Mémoires de Monsieur d'Artagnan*.

de son propriétaire quand il était à pied, et le poil hérissé de sa monture quand il était à cheval. » Bientôt, conséquence d'un triple duel, d'Artagnan rencontre ses futurs acolytes. Après quelques péripéties, l'amitié entre le jeune Gascon et Athos, Porthos et Aramis est scellée par la devise dictée par d'Artagnan et répétée à l'unisson : « Tous pour un, un pour tous. »

Le lecteur apprend chemin faisant à connaître le quatuor. Porthos, généreux, bon, d'une force exceptionnelle, jouisseur aimant le luxe, bourru, vaniteux et hâbleur : « Non seulement il parlait beaucoup, mais il parlait haut […] il parlait pour le plaisir de parler et pour le plaisir de s'entendre. » Il est flanqué du valet Mousqueton – ce qui veut dire « petit mousquet » –, élégant quoique assez pétochard et aux ambitions limitées. Dans l'épilogue, Dumas le décrit d'un trait : « Mousqueton eut une livrée magnifique, et de plus la satisfaction, qu'il avait ambitionnée toute sa vie, de monter derrière un carrosse doré. » Athos est le plus romantique. Ténébreux, solitaire, mélancolique au point d'être tenté par le suicide, cet esprit aristocratique recherche le risque, joue, perd, puis gagne, puis perd derechef, taciturne enfin. Guère plus bavard que son maître, le laquais d'Athos, Grimaud, se révèle assez dyspraxique : « Il s'élançait pour exécuter l'ordre reçu et faisait précisément le contraire. » Aramis, « tout en ayant l'air de n'avoir aucun secret, [était] un garçon tout confit de mystère ». Mousquetaire, il désire devenir prêtre, au grand dam de Porthos : « Mon cher, soyez mousquetaire ou abbé. Soyez l'un ou l'autre, mais pas l'un et l'autre. » Son valet, Bazin, est discret, fidèle et hypocrite, toujours vêtu de noir, pour honorer la vocation cléricale de son maître. Enfin, le plus courageux des laquais et le plus malin, Planchet, prend toujours en compte son intérêt personnel. On apprend, dans l'épilogue, que le valet de d'Artagnan a obtenu, « de Rochefort, le grade de sergent dans les gardes ».

D'ARTAGNAN, QUI A LE « GÉNIE DE L'INTRIGUE », EST LE PLUS SOUVENT À L'INITIATIVE DANS LES NOMBREUSES PÉRIPÉTIES DU ROMAN

« Instruire et amuser »

« Vous avez plus appris d'histoire au peuple que tous les historiens réunis », lui aurait dit Jules Michelet. Sans doute parce que, sous le foisonnement bigarré des fictions romanesques, se dessine une sorte de plan d'ensemble, ébauché lorsque Dumas s'était efforcé, dans *Gaule et France* (1833) – un essai, démarqué des *Lettres sur l'histoire de France* d'Augustin Thierry (1827) –, de distinguer quatre ères dans l'histoire de France (féodalité, seigneurie, aristocratie, propriété privée), prophétisant la fin de la monarchie et l'avènement de la république. Ce cadre théorique structure les grands romans historiques à venir. Tandis que la trilogie *La Reine Margot, La Dame de Monsoreau* et *Les Quarante-Cinq* dépeint la décadence de la seigneurie, celle des « Mousquetaires » montre la fin de la seigneurie et la montée de l'aristocratie naissante, le cycle « Mémoires d'un médecin » – *Joseph Balsamo, Le Collier de la reine, Ange Pitou, La Comtesse de Charny* – raconte l'abaissement et la fin de l'aristocratie, tandis que la série *Les Blancs et les bleus, Les Compagnons de Jéhu* et *Le Chevalier de Sainte-Hermine* envisage l'avènement d'une république future. Dumas sait combiner la grande histoire avec les petites histoires et impliquer des personnages fictifs dans le déroulement d'évènements historiques. Son sens des dialogues efficaces et son aptitude à discerner les faits essentiels des faits accessoires lui permettent de maintenir les lignes de force de ses romans. On lui a reproché ses invraisemblances ou certains anachronismes. Qu'importe ! l'histoire, pour Dumas, est bien davantage que le « clou auquel [il] attache [ses] romans ». Au chapitre XXXVI des *Compagnons de Jéhu* (1857), il affirme : « Du jour où nous avons mis la main à la plume […] nous avons eu un double but : instruire et amuser. Et nous disons instruire d'abord ; car l'amusement, chez nous, n'a été qu'un masque à l'instruction. »

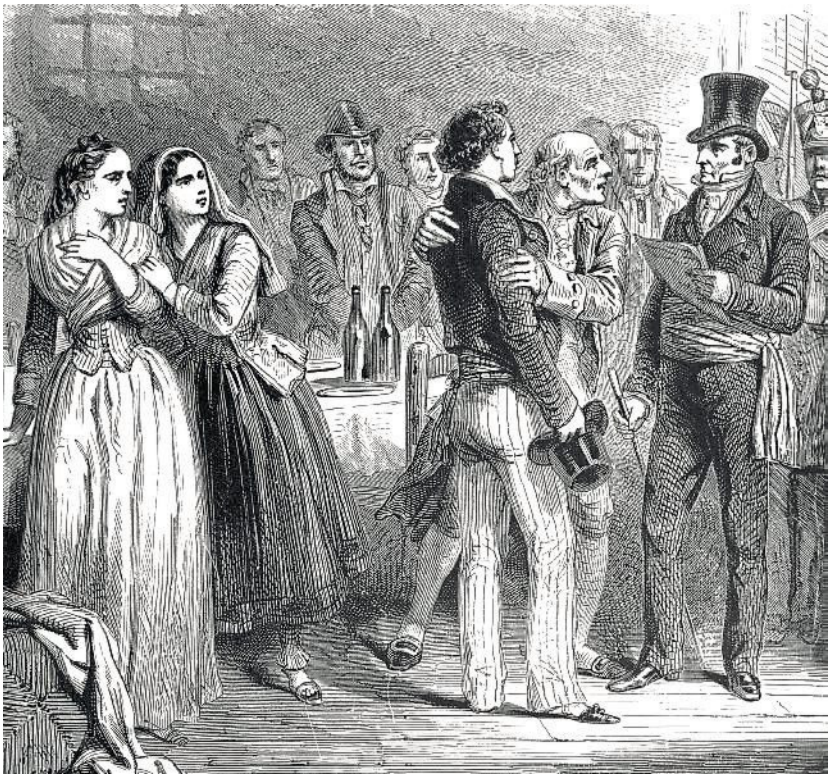
J. M.

LA GUERRE DE TOUS CONTRE TOUS OU PRESQUE…

Le quatuor évolue ainsi dans des situations complexes que suscite l'état de la France de Louis XIII : « Il y avait les seigneurs qui guerroyaient entre eux ; il y avait le roi qui faisait la guerre au cardinal ; il y avait l'Espagnol qui faisait la guerre au roi. Puis, outre ces guerres sourdes ou publiques, secrètes ou patentes, il y avait encore les voleurs, les mendiants, les huguenots, les loups et les laquais, qui faisaient la guerre à tout le monde. Les bourgeois s'armaient toujours contre les voleurs, contre les loups, contre les laquais – souvent contre les seigneurs et les huguenots –, quelquefois contre le roi, – mais jamais contre le cardinal et l'Espagnol. » Cette situation rend plausible bien des rebondissements de l'histoire. D'Artagnan, qui a le « génie de l'intrigue », est le plus souvent à l'initiative dans les nombreuses péripéties du roman.

Le premier volet de la trilogie raconte les démêlés entre le cardinal de Richelieu – « l'homme au manteau rouge » –, qui veut discréditer Anne d'Autriche, la reine de France, et ceux des mousquetaires du roi qui ont pris sa défense. Parce que d'Artagnan en pince pour Constance Bonacieux – plus fidèle à la reine, dont elle est la lingère, qu'à son mari –, les mousquetaires entravent les menées des agents du cardinal : Rochefort, et surtout l'espionne Milady de Winter. D'Artagnan sauve de justesse l'honneur

PIERRE MARTEAU, COLOGNE, 1701-1702



Arrestation d'Edmond Dantès durant son repas de fiançailles (éd. 1888).

de la reine. Après avoir fait emprisonner les mousquetaires et séduit d'Artagnan, puis avoir, par vengeance, empoisonné la malheureuse Constance, Milady, dont on a appris qu'elle avait été la première femme d'Athos, connaît une fin tragique. Par une sombre nuit, tandis que gronde la tempête, sa tête roule sous la hache du bourreau de Béthune en exécution d'un jugement privé organisé par les mousquetaires. Les mousquetaires sont tristes ; fini les beuveries, les sièges, les duels, les voyages ; Porthos, Aramis et Athos vont quitter le service du roi. D'Artagnan demeure seul : « Je n'aurai donc plus d'amis. Hélas ! plus rien que d'amers souvenirs. » Le roman semble achevé. Dumas imagine pourtant la suite. *Vingt ans après* (1845), avec un d'Artagnan, blanchi sous le harnois, reconstitue le quatuor sur fond de Fronde. Puis *Le Vicomte de Bragelonne* (1848 et 1850), du nom du titre de Raoul, le fils naturel d'Athos et de la duchesse de Chevreuse, complète avec talent la trilogie.

DANTÈS AVANT LA CHUTE

L'histoire d'Edmond Dantès, devenu comte de Monte-Cristo, a pour origine une anecdote d'une vingtaine de pages glanée dans des *Mémoires tirés des archives de la police de Paris* et intitulée « Le diamant et la vengeance » *(lire p. 49)*. Bonapartiste, Dumas préféra s'en prendre à la police royale de Louis XVIII. Aussi plaça-t-il les évènements non en 1807 mais en février 1815, peu avant les Cent-Jours. Un premier canevas commençait par la partie italienne et avait recours à des analepses (retours en arrière) pour éclairer la situation de son héros. Auguste Maquet fit remarquer à Dumas que c'était risquer de négliger des éléments essentiels de l'intrigue. Dumas le signale lui-même : « Je crois, me dit-il, que vous passez par-dessus la période la plus intéressante de la vie de votre héros, c'est-à-dire par-dessus ses amours avec la Catalane, par-dessus la trahison de Danglars et de Fernand et par-dessus les dix années de prison avec l'abbé Faria. » De plus, s'en tenir à un récit linéaire répondait mieux aux exigences du feuilleton.

Maquet et Dumas élaborèrent un nouveau canevas divisé en trois lieux : Marseille, Rome, Paris. L'intrigue ainsi remaniée et simplifiée gagnait en eficacité. On apprend ainsi chemin faisant qu'Edmond Dantès, le second du *Pharaon*, le navire affrété •••

Quand trois plus un font trois

Ce n'est pas le moindre des paradoxes : le plus célèbre des romans de Dumas avec *Le Comte de Monte-Cristo* a pour titre *Les Trois Mousquetaires*, alors qu'ils sont quatre. La version prépubliée en feuilleton dans *Le Siècle* du 14 mars au 14 juillet 1844 annonçait comme titre *Athos, Porthos et Aramis*, « roman historique en cinq parties ».
Un échange de lettres avec le responsable des feuilletons au *Siècle* permet d'en éclairer la genèse. Desnoyers avait écrit à Dumas : « Tenez-vous beaucoup, pour votre nouveau roman, au titre que vous lui avez donné?
Un grand nombre d'abonnés qui ne comprennent rien aux terminaisons grecques de certains noms, nous font demander si c'est l'histoire des Trois Parques, écrite sur de nouveaux documents. Si vous n'y tenez pas je vous proposerai celui des *Trois Mousquetaires*. » Avec la souplesse qui le caractérise, Dumas répondit : « Mon cher Desnoyers, je ne tiens pas le moins du monde à mon titre. Je ne vois pas d'autre objection au vôtre, c'est-à-dire *Les Trois Mousquetaires*, que celle-ci : ils sont quatre. N'importe! Si le titre vous plaît, prenez-le. On croira que par la force du sentiment le quatrième s'est fondu dans les trois autres. » Voilà un bel exemple d'arithmétique romanesque : un pour tous et tous pour un font que quatre égale trois! **J. M.**

D'Artagnan, Porthos et Aramis montent la garde (d'après un dessin de Maurice Leloir, éd. 1894).

WIKIPEDIA

Rival amoureux de Dantès, le pêcheur catalan Fernand Mondego courtise Mercédès (éd. 1888).

par l'armateur Morrel, a dû remplacer son capitaine, Leclère, mort « d'une fièvre cérébrale au milieu d'horribles souffrances ». Le comptable de bord est un certain Danglars, « obséquieux envers ses supérieurs, insolent envers ses subordonnés, […] aussi mal vu de l'équipage qu'Edmond Dantès au contraire en était aimé ». Danglars tente de discréditer Dantès aux yeux de Morrel au prétexte que, sans raison apparente, il a fait relâche à l'île d'Elbe. Dantès explique à Morrel que, en apportant une lettre au général Bertrand, il accomplissait là les ultimes volontés de son capitaine. À cette occasion, Dantès a vu l'Empereur. Morrel, sympathisant bonapartiste, confirme à Danglars qu'il nommera Dantès capitaine du *Pharaon*. Par souci de loyauté, ce dernier signale cependant à Morrel qu'une petite querelle (bisbille dont on ne saura rien) était née entre lui et Danglars, et que Dantès avait proposé à ce dernier d'aller la vider en s'arrêtant dix minutes… sur l'île de Monte-Cristo. C'est la première mention de ce nom dans le roman, mention furtive et en forme de clin d'œil de Dumas à son lecteur. Dantès est pour l'heure au comble du bonheur, car il va pouvoir soutenir son père impécunieux et bientôt épouser Mercédès, la belle Catalane dont il est « amoureux fou ».

C'EST UN AUTRE HOMME QUI ÉMERGE NUITAMMENT DES FLOTS, TEL UN SPECTRE, PRESQUE UN SURHOMME, QUI CONFESSERA PLUS TARD QUE LE PLUS TERRIBLE OBSTACLE EST SA « CONDITION D'HOMME MORTEL »

L'ENFER DE DANTÈS

Les premiers chapitres montrent comment Dantès est mené à sa perte. Caderousse, qui se dit ami de Dantès et qui est plus lâche que méchant, ne pipe mot du complot qu'il voit naître et qui est ourdi par Danglars et le pêcheur Fernand Mondego. Ce dernier aime Mercédès et ne supporte pas de la voir lui échapper. Danglars décide de dénoncer par une lettre anonyme Dantès comme agent bonapartiste au substitut du procureur du roi, Gérard de Villefort. Aussi Edmond est-il arrêté le jour de son mariage. On trouve sur lui le pli qu'on lui avait remis à l'île d'Elbe et qui était adressé à Noirtier, bonapartiste notoire, mais aussi au père de Gérard de Villefort, qui est, lui, un « royaliste enragé ». Le fils Villefort, convaincu de l'innocence de Dantès, décide, pour éviter de compromettre son père, de le transférer immédiatement au château d'If, « une prison d'État destinée seulement aux grands coupables politiques ».

Le désespéré de la cellule n° 34 clame son innocence, en vain. Au fond de l'abîme, il songe au suicide, quand un autre prisonnier, le n° 27, plus âgé qu'Edmond, entre en contact avec lui. Le fameux abbé Faria avait patiemment construit un tunnel pour s'évader. Mais, s'étant trompé dans son calcul, au lieu de le conduire hors de la forteresse, le tunnel débouchait sur une autre cellule. L'abbé Faria devint rapidement un second père de substitution, après Morrel. Tel le Virgile de *La Divine Comédie,* Faria conduit pas à pas Edmond hors de l'enfer où il a été précipité. Il lui fait comprendre la machination dont il a été la victime et l'aide « à voir clair dans l'obscurité de son propre malheur ». Surtout, il fait son éducation politique, spirituelle et intellectuelle. Il lui révèle enfin son secret : un formidable trésor, ayant appartenu au cardinal Spada, dissimulé dans l'île de Monte-Cristo. L'abbé

WIKIPEDIA

meurt et lègue son trésor à Dantès. Celui-ci prend la place du défunt en se glissant dans le sac qui lui sert de linceul pour s'enfuir. Au château d'If, on se débarrasse des cadavres des prisonniers en les jetant à la mer du haut des remparts. C'est un autre homme tout à sa mission vengeresse qui émerge nuitamment des flots, tel un spectre, presque un surhomme, qui confessera plus tard que le plus terrible obstacle est sa « condition d'homme mortel ».

La suite narre la mise en œuvre méthodique et très imaginative des plans du comte de Monte-Cristo. Retrouvant la liberté après quatorze ans de captivité, Dantès, à l'âge du Christ, est devenu richissime grâce au trésor que lui a légué l'abbé Faria. Jacopo, son informateur, lui apprend que son père est mort de faim et que Mercédès, sa fiancée, qui le croyait mort, a épousé Fernand Mondego. Ce dernier est devenu comte de Morcerf et pair de France, ils ont eu un fils : Albert. Monte-Cristo découvre que la fortune de Morcerf est le fruit d'une félonie : Fernand Mondego avait livré aux Turcs le château de son bienfaiteur, le pacha de Janina. Et la fille de ce dernier, Haydée, âgée de 4 ans, avait été vendue comme esclave : Monte-Cristo l'avait sauvée en la rachetant au marchand El Kobbir. Elle est un instrument clé pour perdre Morcerf, avant de devenir la compagne du comte une fois sa vengeance accomplie. Protée multipliant les déguisements et les masques, sans jamais révéler sa véritable identité, Dantès vérifie la justesse des déductions de Faria tout en mesurant la culpabilité des uns et des autres. Déguisé en abbé Busoni, il se sert de Caderousse, le moins impliqué dans le complot. Sous le masque de lord Wilmore, il sauve l'armateur Morrel au bord de la faillite.

LE LION DOMPTÉ ET LE VENGEUR VAINCU

Le nom du mystérieux et opulent comte de Monte-Cristo est sur toutes les lèvres dans le Paris de 1838. Le comte se venge en tendant des pièges au terme desquels chacun se trouve dans la situation de commettre un nouveau crime qui causera définitivement sa perte. Implacable, sa vengeance a aussi quelque chose d'inquiétant : le comte se fait l'exécutant d'une justice pratiquant la loi du talion. Grâce à sa fortune inépuisable, Monte-Cristo a ruiné Danglars et s'est arrangé pour que la fille de Danglars épouse Benedetto, un faux prince italien, en fait un forçat. Villefort, lui, devient fou, lorsque sa femme, poussée par Monte-Cristo, empoisonne des membres de sa famille pour que son fils puisse en hériter. Démasquée, elle s'empoisonne à son tour avec son fils. Seule Valentine de Villefort échappe au désastre : elle est aimée de Maximilien Morrel, le fils de l'armateur et le protégé du comte. Quand ce dernier lui demande la cause de la haine viscérale qui l'oppose au comte de Morcerf, le comte, rusé et manipulateur autant que Dantès était naïf et loyal, lui dit : « La véritable cause, elle n'est connue que de moi et de Dieu. »

La vengeance est à ce prix. Pour l'assouvir, Monte-Cristo a dû renoncer à celui qui fut Dantès. Il fléchit seulement lorsque Mercédès l'appelle par son nom en le suppliant de ne pas tuer son fils. Il prend conscience que des innocents sont les victimes collatérales d'un ressentiment qui doit s'apaiser. « Le lion était dompté ; le vengeur était vaincu. » C'est la condition de sa renaissance, mais aussi la preuve que le Dieu vengeur a cédé la place dans le cœur du héros clivé qu'est Dantès au Dieu de miséricorde des Évangiles. Peu avant sa mort Dumas fils trouva son père en train de lire sa célèbre trilogie : « Alors ? – C'est bien. – Et *Monte-Cristo* ? – Ça ne vaut pas *Les Mousquetaires*. » Dont acte. ◆

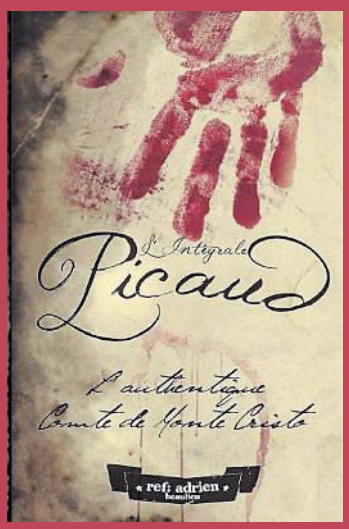
Jean Montenot

1. « Préface », *Causeries*, Alexandre Dumas, Michel Lévy, 1860.

Un fait divers à l'origine de *Monte-Cristo*

Rentré de son périple italien en 1843, Dumas avait signé un contrat pour publier des *Impressions de voyage dans Paris*. Il se met alors en quête « d'une espèce d'intrigue ». Il la trouve dans un fait divers d'une vingtaine de pages glané dans des *Mémoires tirés des archives de la police de Paris* et intitulé : « Le diamant et la vengeance », qui raconte l'histoire de François Picaud, « jeune et assez joli garçon[1] », savetier et cordonnier nîmois monté à Paris. Celui-ci s'était épris « d'une fillette fraîche, accorte, agaçante », Marguerite de Vigouroux. Bien que la jeune fille fût de condition plus élevée, le mariage est fixé pour le mardi 17 février 1807. Comme pour Edmond Dantès, l'arrogante réussite de Picaud éveille des jalousies. Mathieu Loupian, patron avare et jaloux d'un estaminet, le dénonce comme royaliste à la police de Fouché, « pour rire ». Trois autres habitués, Gervais Chaubard, Antoine Allut et Guilhem Solari, sont complices de ce mauvais badinage. Picaud est arrêté à son domicile le dimanche et incarcéré sans procès. Sept ans passent quand, sous l'identité de Joseph Lucher, Picaud est de retour à Paris. Au sortir de sa détention à Aubagne, au château de Fenestrelle, Picaud est recueilli par un riche ecclésiastique italien qui en fait son légataire universel. Quand son bienfaiteur meurt, Picaud entreprend de se venger. Déguisé en abbé Baldini, il offre un diamant à Allut si celui-ci lui donne les noms de ceux qui l'ont dénoncé sept ans auparavant. Picaud ruine Loupian, qui avait épousé Marguerite, avant de le poignarder. Puis, il éventre Chaubard sur le pont des Arts et empoisonne Solari. Allut, qui a compris la situation, séquestre Picaud sans le nourrir afin d'obtenir son argent. Il échoue à faire plier Picaud, finit par le tuer et se réfugie à Londres. L'histoire a été contée par Allut lui-même, la veille de sa mort, à un prêtre, qui l'a transmise à la police parisienne. **J. M.**

1. « Annexe II », *Le Comte de Monte-Cristo*, Alexandre Dumas, Folio classique.



Couverture de *Picaud, l'intégrale, l'authentique comte de Monte-Cristo*, reconstitué par Adrien Beaulieu.

DR

L'histoire, l'imaginaire et le diable

Les romans que Dumas situe au XVI^e^ siècle, *La Reine Margot*, *La Dame de Monsoreau* et *Les Quarante-Cinq*, sont ceux où la part de l'histoire, celle de l'imaginaire et celle du diable sont les plus grandes. Une série qui a transformé l'idée que les Français pouvaient se faire de leur histoire.

PAR CLAUDE MICHEL CLUNY

Les Français ont la réputation d'être aussi ignares en géographie qu'en histoire. Que faire contre ? Leur faire lire Dumas, au moins pour un peu d'histoire, et beaucoup de plaisir ! Il est vrai que les romans du père Dumas furent souvent un adjuvant tonique à la connaissance des à-côtés de l'histoire. Il y a en effet une espèce de miracle Dumas, qui tient à la fois à ses talents d'écrivain et à sa curiosité des mœurs, des temps et des hommes. Chez lui, décors et dialogues, mouvements et réflexions, gestes et portraits sont empreints de vie, de couleur, de vérité et d'humour. Et l'histoire, cette science morte (dont Michelet devait faire bientôt un prodigieux cinéma), loin d'alourdir l'agrément romanesque, lui confère au contraire le charme mystérieux de ses secrets et de ses figures. Les fantômes sont venus au rendez-vous du roman.

SUR FOND DE GUERRES DE RELIGION

Parmi les suites romanesques de Dumas, il en est une qui est exemplaire et que nous avons choisie pour tenter d'y faire la part de l'histoire, celle de l'imaginaire et celle du diable – elle est grande : c'est la part du talent. Il s'agit de l'ensemble d'ouvrages situés dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle : *La Reine Margot*, *La Dame de Monsoreau*, *Les Quarante-Cinq*. En couleur et en allégresse comme en intérêt, les trois romans des guerres de Religion valent la série des « mousquetaires ».

***Scène du massacre de la Saint-Barthélemy* (dans la chambre de la reine de Navarre), par Alexandre-Évariste Fragonard (1836).**

MUSÉE DU LOUVRE

On sait que Dumas se faisait aider dans la recherche et dans la rédaction, et le rôle de son ami Auguste Maquet dans la mise en œuvre de ces romans a été considérable. Les trois romans des guerres de Religion, en ce qui concerne la documentation comme l'écriture, sont des chefs-d'œuvre du genre. Ils allient merveilleusement le romanesque et le fait vrai, Dumas citant parfois ses sources en note de bas de page avec une coquetterie exempte de naïveté. Je ne sais s'il a lu l'essai si clairvoyant que Balzac a consacré à Catherine de Médicis, mais son attitude sur le plan de l'étude des caractères (en ce qui concerne ses principaux héros historiques) relève d'une curiosité balzacienne. Il recrée une figure crédible qu'il ne cesse de parachever au gré des chapitres, par petites touches, sans jamais estomper les contradictions : elles font partie justement du romanesque, dont Dumas veut qu'il soit aussi imprévisible dans sa logique que la vie même.

Ayant pris le parti de mettre en scène l'histoire, c'est non seulement les personnages et les faits, c'est un décor, des mœurs, qu'il faut réinventer. Les auberges, les ruelles du Paris du XVI^e^ siècle, la vie au Louvre, tout est habilement suggéré, ou longuement dépeint, selon l'abondance des sources dont on pouvait disposer, selon aussi la nécessité du récit. Les allées et venues de la reine mère, des princes et des messagers dans les corridors et les escaliers du Louvre *(La Reine Margot)* finissent par imposer au lecteur un climat fort plausible. Il y a toujours une tenture pour cacher un espion, dérober un amant. Le palais, avec ses murailles à secrets, est un lieu dramatique parfait.

Pour le pittoresque, Dumas en trouve dans l'évocation de Paris, qui avait de son temps, autour du Louvre, gardé un peu du chaos des vieilles voies étroites – Marmont en 1830 y avait bêtement engagé la cavalerie avec le bonheur que l'on sait. Et ces rues dans lesquelles on perd si aisément ses poursuivants, ces maisons à double entrée, ces toits si favorables à la fuite sont eux aussi un espace scénique merveilleux. Qui n'appartient pas exclusivement à Dumas : les mystères de la ville seront largement exploités par les auteurs de romans de cape et d'épée, de romans noirs ou populaires. Pour Dumas, dont la trilogie en question a son centre au Louvre, Paris est le cercle deuxième – puis rayonne une province occasionnellement mise en scène : Touraine, Béarn essentiellement. Mais, du Louvre à la capitale, le va-et-vient est incessant ; aux mystères de l'un correspondent les mystères de l'autre : le roi maître ici, les Guise dans la ville – et au couvent de la route de Vincennes où règne Gorenflot, et que la Ligue transforme en caserne, répond le logement aménagé pour les Quarante-Cinq dans un bâtiment du palais. Aux meurtres qu'on découvre au Louvre répondent les assassinats dans la ville.

DES ERREURS AU SERVICE DU ROMAN

Décor planté sans application lassante : Dumas sait nous faire voir ce qu'il veut nous montrer. Il nous donne faim en écrivant sur une omelette ; il nous laisse rêver à ces temps étranges, quand il nous embarque la nuit sur la Seine avec Chicot et que le sceptique serviteur de l'insaisissable Henri III regarde la fenêtre royale encore éclairée. En écrivain sûr de son métier, il applique au décor le même soin rapide, efficace, qu'il apporte à dessiner ses personnages.

Le miracle, c'est bien de les avoir presque tous choisis dans l'histoire et d'avoir su les faire revivre avec ce brio, cette vérité, cet humour. À propos de vérité, il convient tout de suite de préciser que Dumas prend parfois d'assez grandes libertés. Il en est, qu'on peut relever, sans conséquence : on parle déjà de la Ligue à la fin de *La Reine Margot*, c'est un peu tôt. Et Tavannes, qu'on voit encore, était mort depuis peu, mais mort tout de même. Ce qui est plus intéressant, ce sont les erreurs mises au service du roman. Elles sont de deux natures et peuvent se combiner. La première série d'erreurs a trait à la modification des données historiques, que Dumas connaissait parfaitement, mais qu'il s'est résolu à soumettre aux exigences romanesques. La seconde a trait aux caractères.

Une donnée historique plaisamment travestie est la rencontre de La Mole et de Coconnas devant l'auberge de maître La Hurière, au début de *La Reine Margot* ; Dumas avait besoin de nouer des rapports entre les deux jeunes gens, il les présente donc au lecteur d'une manière habile, se donnant tous les droits du conteur : un jour de l'an 1572, on pouvait voir, etc. La convention fonctionne sans défaut pour le plaisir. Pour l'exactitude du roman historique, l'auteur en prend à son aise, d'autant plus qu'il va tisser une fable de plus en plus fautive : la jalousie haineuse du duc d'Alençon envers La Mole, qu'il découvre au service du roi de Navarre, surprend quand on sait que le duc avait envoyé La Mole à Londres auprès de la reine Elizabeth faire valoir sa candidature au mariage. Il était donc déjà un familier du Louvre. Mais, pour Dumas, le joli provincial frais émoulu devenu l'amant de Marguerite était l'archet idéal pour faire jouer sa vilaine musique jalouse à François d'Alençon. Le romancier se fait ici l'écho, avec assez d'habileté pour n'avoir jamais choqué (et dieu sait qu'on était prude sous Louis-Philippe !), d'une tradition qui veut que Margot ait eu de très tendres rapports avec ses trois frères. Pour en revenir et en finir avec le beau La Mole, ce n'est pas lui que Margot a sauvé des tueurs le soir de la Saint-Barthélemy, c'est un huguenot dont on connaît le nom sans plus ; mais comment résister à faire naître une folle passion dans de telles circonstances ? La Mole prenant la place d'un inconnu pourchassé par les gardes jusque dans le lit de la reine de Navarre, cela valait de donner un coup de pouce à la réalité.

AU LIEU DE BÂTIR UNE AVENTURE ROCAMBOLESQUE DONT L'HISTOIRE N'EST QU'UNE VAGUE ET FANTAISISTE TOILE DE FOND, DUMAS CRÉE DES HÉROS, OU DES COMPARSES DE QUALITÉ, EN FONCTION DE SES DONNÉES HISTORIQUES

L'autre souci de Dumas est de boucler son récit en rassemblant ses héros. Le prétexte justifie parfois le coup de pouce, dont l'importance est mince. Ainsi, parce que de Mouy (le fils) et Maurevert – que Dumas écrit Maurevel – sont devenus nos compagnons de lecture et que la vengeance doit avoir lieu (c'est la loi du romanesque), eh bien, on l'avancera dans le temps sans •••

Marguerite de Navarre, La Mole et Coconnas, dans *La Reine Margot*, chap. XLIV (dessin de Paul-Adolphe Kauffmann, éd. 1900).

sourciller. En 1573, un an avant la mort de Charles IX, parce que le livre se referme – alors que c'est le 14 avril 1583, dix ans plus tard, que de Mouy embrocha de bas en haut cet assassin patenté. Plus grave, et au fond assez injustifiable, est l'invention de l'arrivée du roi de Pologne à Vincennes alors que Charles IX rend le dernier soupir ! Le tour de passe-passe n'ajoute rien au roman, sinon une facilité de mauvais aloi. On pourrait alors écrire qu'on n'a pas brûlé Jeanne d'Arc avant d'inventer les allumettes. Dumas, si attentif au détail, qui glane avec bonheur dans les chroniqueurs, pour faire vrai, qui donne tant de soins au tissu historique, fait d'un coup preuve sans trop de raisons d'une désinvolture effarante.

QUELLE MISE EN SCÈNE !

Qu'il imagine que la duchesse de Montpensier étrangle Salcède avant qu'on l'écartèle, ou que Catherine de Médicis cause la mort de Charles IX en essayant d'empoisonner Henri de Navarre ne nous incite pas à refuser une crédibilité qui se situe au plan purement romanesque : c'est que l'imaginaire respecte le fonctionnement d'un certain nombre de règles du récit, et crée l'acquiescement, alors que le lecteur tant soit peu averti refuse l'arrivée d'Henri III au chevet de Charles IX. La trahison des données du récit en pervertit la nature. Dumas triche avec les règles du jeu, maladroitement. Alors que personne ne lui reprochera, j'imagine, la création de personnages tout à fait imaginaires, mais inoubliables – c'est le cas du moine Modeste Gorenflot, sot, goinfre et jouet de Chicot. Notons au passage que, dans ces échappées que l'histoire permet, la création de personnages ou la mise en valeur d'autres, dont le rôle, la vie demeurent mal connus, sert à Dumas au rebours de ce que le roman historique populaire pratique généralement : au lieu de bâtir une aventure rocambolesque dont l'histoire n'est qu'une vague et fantaisiste toile de fond, il crée des héros, ou des comparses de qualité, en fonction de ses données historiques. Hôteliers, moines, bretteurs témoignent autant de la vérité de leur fiction que les princes d'une réalité possible. Dumas invente pour être vrai et, dans le même temps, fonde son droit à imaginer sur une connaissance attentive, exacte et intuitive à la fois.

Ce qui ne l'empêche pas de prendre là aussi l'histoire à contre-pied. Le portrait charmeur de Bussy d'Amboise ne correspond guère au ruffian dont les exactions, la brutalité, ont laissé des traces précises. Le héros est ici travesti : Dumas devait nimber de romantisme les amours de Bussy pour l'épouse du grand veneur et peindre de couleurs séduisantes l'homme à tout faire, sauf quoi que ce soit de bien, de François d'Anjou (auparavant duc d'Alençon), pour tisser la trame de *La Dame de Monsoreau*. Si François, le dernier des fils de Catherine de Médicis, est fort bien vu, et sans ménagements (« Le duc d'Alençon regardait tout cela de son œil caressant et faux », dès les premières pages de *La Reine Margot*, définit le triste brouillon, l'agité envieux, le lâche chef de clan qu'il sera toute sa courte vie), une scène entre Charles IX et Maurevert interprète l'histoire dans un sens

DUMAS INVENTE POUR ÊTRE VRAI ET, DANS LE MÊME TEMPS, FONDE SON DROIT À IMAGINER SUR UNE CONNAISSANCE ATTENTIVE, EXACTE ET INTUITIVE À LA FOIS

AKG-IMAGES

opposé à nos certitudes : dans le chapitre intitulé « Un roi poète », Dumas montre le roi armant le tueur pour qu'il abatte Coligny ! Scène étonnante ! L'invention rejoint les meilleures pages d'imagination pure – entre Chicot et Henri III par exemple dans *Les Quarante-Cinq*. On peut se demander si Dumas était vraiment persuadé du bien-fondé des talents (enfin, de la réputation) d'empoisonneuse de Catherine de Médicis… Ces gants (pour Jeanne d'Albret), ce livre de chasse (pour Navarre), ces fumées et ces pâtes de beauté qui sont l'arsenal ordinaire de la reine mère nous laissent rêveurs… mais quelle mise en scène ! L'histoire ici prête au romancier les armes que ses erreurs ont accumulées à travers les libelles, les ragots, les satires des uns et des autres.

UN LÉGER PIMENT DE PESSIMISME ET D'IRONIE

Catherine et Henri III ont été comme rarement traînés dans la boue au gré de l'imagination des guisards et de la fureur des huguenots. De la reine, Dumas esquisse dans *Les Deux Diane* un portrait qu'il ne cessera de mieux cerner, renforçant les ombres et les éclats d'un personnage hors du commun. Il ne l'aime guère. Il ne se retient jamais de lui décocher quelque trait trouvé dans l'histoire ou, c'est selon et plus souvent, dans la légende. Sans aucun doute, l'imagination et le talent de Dumas ont contribué à l'image populaire bien ancrée dans cette espèce de mémoire qui se reconduit de génération en génération : la sombre empoisonneuse assoiffée de pouvoir, l'élève de Machiavel, et sa duplicité assassine ! Ce qui domine la trilogie, c'est chez Catherine la hantise de voir Henri de Navarre succéder aux Valois – c'est-à-dire au seul de ses enfants pour qui elle ait éprouvé une affection passionnée et qui, rentrant à bride abattue de Pologne, arrive chez Dumas pour recueillir à Vincennes la couronne de son frère Charles. Henri III, puisque c'est lui, va trouver en Dumas un peintre préoccupé de le faire voir au vrai, au plus près possible. La démarche est l'inverse de celle qui prévalait pour Catherine, dont les traits sont renforcés pour recouvrir le personnage de semi-légende légué par les haines et les préjugés.

Besoin de contraste ? À la figure ainsi figée de la reine mère, le romancier oppose la changeante figure d'Henri III, sans esquiver ses travers, mais en faisant preuve d'une réelle intuition dans son approche. On ne saurait trop regretter que Dumas se

François d'Anjou, fils de Catherine de Médicis (1572). « Le duc d'Alençon regardait tout cela de son œil caressant et faux » (*La Reine Margot*).

exemple permanent d'anarchie. Or, ce que Dumas sait faire valoir, c'est toute la portée d'un scepticisme politique incarné par Chicot, miroir où se reflète la pensée du roi. Mais, si l'un est tenu par son rôle historique à agir, l'autre l'est par loyauté. L'équilibre du sentiment et de la raison d'État domine alors curieusement l'aventure, et le lecteur ne peut plus, en refermant le dernier tome des *Quarante-Cinq*, ne pas évoquer au second plan, mais au-dessus des péripéties brillantes du roman, la solitaire méditation dans son Louvre sinistre d'un roi à qui Shakespeare aurait pu prêter son génie.

La part du diable chez Dumas, ce n'est pas le génie, mais l'intelligence, avec à son service une habileté particulièrement déliée. S'il malmène les données historiques les plus fondamentales parfois, s'il joue volontiers le jeu de la légende, ce n'est jamais par ignorance. Il connaît son dossier, il sait mettre la main sur le fait juste, et on lui pardonne de changer

DE LA REINE CATHERINE, QU'IL N'AIME GUÈRE, DUMAS ESQUISSE DANS *LES DEUX DIANE* UN PORTRAIT QU'IL NE CESSERA DE MIEUX CERNER, RENFORÇANT LES OMBRES ET LES ÉCLATS D'UN PERSONNAGE HORS DU COMMUN

soit arrêté dans son élan et ne nous ait pas donné sur la mort des Guise à Blois un chef-d'œuvre qu'il avait tout en main pour écrire. Avec son bouffon Chicot, Henri III est une des créations les plus remarquables du romancier, non seulement parce que la critique historique moderne s'accorde à reconnaître qu'il y a bien des traits exacts dans le portrait du roi, mais aussi parce que, sur le plan romanesque, le jeu Henri/Chicot est fascinant d'humour et aussi empreint d'une gravité dramatique. Dumas, qui aborde l'histoire sans système de réflexion préconçu, s'accommode fort bien des empoisonnements, des humeurs, des coups d'épée pour faire aller le train du monde. L'empirisme règne. La France pendant les guerres de Religion donnait un en jolie femme la jeune épouse gibbeuse de Saint-Luc, de faire de Bussy un noble héros. Un humour constant ajoute à notre plaisir, manière d'assortir le récit de ce léger piment de pessimisme et d'ironie délégué par Dumas à ses personnages préférés. Il écrit d'Henri III qu'il pouvait être séduit, mais point dupe. C'est, mise en pratique, l'agréable morale de l'histoire. ◆

Biographie

Poète, romancier, critique littéraire et cinématographique, **Claude Michel Cluny** (1930-2015) a entre autres publié à La Différence en 10 tomes son *Journal littéraire, L'Invention du temps* (*1948-1990*).

IMAGE COURTESY NATIONAL GALLERY OF ART WASHINGTON

De l'autre côté du miroir

À côté des romans historiques et des *Mémoires*, Dumas fut aussi l'un des meilleurs romanciers noirs de son époque. *Le Meneur de loups* (1857) en fournit la preuve.

PAR PIERRE-ANDRÉ TOUTTAIN

Charles Nodier, lithographie parue dans *Le Cénacle de la Muse française* (1827).

Le 26 février 1806, le général Dumas meurt à Villers-Cotterêts. À minuit, le jeune Alexandre – couché dans une maison voisine – entend frapper à la porte et affirme que c'est son père qui vient lui dire adieu. Cet épisode de la petite enfance d'Alexandre Dumas, relaté au début de ses *Mémoires,* marque sa première rencontre avec l'au-delà. Fixé à Paris en 1823, il fait la connaissance de Charles Nodier lors de la reprise du mélodrame *Le Vampire*[1]. Très vite, il se lie d'amitié avec l'auteur de *La Fée aux miettes* et devient un familier du « salon de l'Arsenal ». Nodier l'encourage à écrire et développe son goût pour le fantastique. Dumas, qui rêve toujours de devenir dramaturge, se sent aussi attiré par la littérature « frénétique » cultivée par son « mentor ». Parallèlement, le futur auteur des *Trois Mousquetaires* s'intéresse aux poisons et aux empoisonneurs, à l'hypnotisme et au somnambulisme.

UNE TRAME ABSOLUMENT ORIGINALE

Comme beaucoup d'écrivains romantiques, Dumas a sacrifié à ce que Pierre-Georges Castex a défini justement par la formule « foisonnement des contes fantastiques (1830-1833)[2] ». En 1844, paraît son *Château d'Eppstein*, « roman noir » influencé par Lewis et surtout par Ann Radcliffe. Alice M. Killen, dans sa thèse soutenue en 1920[3], nous le résume : « *Le Chateau d'Eppstein* est un sombre récit d'un morne château à moitié en ruine où ont été commis des meurtres terribles, et où l'apparition d'une belle femme voilée vient hanter la scène du crime. Des portes secrètes mènent à des cavernes humides. Là, un tombeau au couvercle soulevé laisse voir un squelette de femme qui a étranglé, avec une chaîne en or, son mari coupable qui se tient auprès d'elle. » En 1849, à Bruxelles, Dumas publia un recueil de cinq nouvelles, *Les Mille et Un Fantômes,* puis, l'année suivante, *La Femme au collier de velours* : Dumas auteur fantastique venait de se révéler vraiment.

La nouvelle « Les mille et un fantômes » débute par une partie de chasse à Fontenay-aux-Roses – l'on sait la place que la chasse tint dans la vie de Dumas ! – interrompue par la découverte d'un crime. L'auteur assiste à la reconstitution du meurtre et décrit la terreur de l'assassin affirmant que la tête de sa victime – sa femme – l'a mordu cruellement. Invité par le maire de Fontenay, le narrateur se trouve en compagnie de personnages singuliers – certains ayant existé : Dumas aimant à faire évoluer dans ses œuvres ses contemporains ou amis et les héros nés de son imagination – et chacun d'eux raconte une histoire fantastique dont il a été l'acteur ou le témoin. Il a été si souvent écrit que Dumas « utilisait » les idées de ses prédécesseurs que *Les Mille et Un Fantômes* se doivent d'être cités tout particulièrement : à part une vague réminiscence de l'écrivain Charles Rabou (1803-1871), tous ces récits fantastiques comportent une trame absolument originale et tirent leur puissance de l'attrait de Dumas pour le surnaturel et de son inquiétude métaphysique. Les pages les plus réussies des *Mille et Un Fantômes* ont pour thèmes la « survie » de la tête d'une jeune femme guillotinée et une terrible histoire de vampire, se déroulant dans un sombre « château des Carpathes », où un vivant et un fantôme se livrent un duel à mort. Rappelons que *Les Mille et Un Fantômes* datent de 1849 et que les chefs-d'œuvre « vampiriques », *Carmilla,* de Sheridan Le Fanu, et *Dracula,* de Bram Stoker, sont respectivement de 1872 et 1897.

Pour captivantes qu'elles soient, beaucoup d'autres nouvelles fantastiques de Dumas n'ont pas la force des récits des *Mille et Un Fantômes.* « Les mariages du père Olifus » décrivent les « mésaventures sentimentales » d'un Sindbad flamand poursuivi par sa légitime femme… sortie tout droit de la mer ; « Le testament de M. de Chauvelin », « Un dîner chez Rossini » et « Les gentilshommes de la Sierra-Morena » sont seulement des histoires de fantômes, mais d'une verve et d'une imagination inégalables ; « Le lièvre

DUMAS, QUI RÊVE TOUJOURS DE DEVENIR DRAMATURGE, SE SENT AUSSI ATTIRÉ PAR LA LITTÉRATURE « FRÉNÉTIQUE » CULTIVÉE PAR SON « MENTOR », CHARLES NODIER

LÉON SÉCHÉ, LE CÉNACLE DE LA MUSE FRANÇAISE, PARIS/MERCURE DE FRANCE, 1908.

5 Centimes le Numéro. N° 319. 28 Mars 1865.

LES BONS ROMANS

A. DUMAS – LAMARTINE – DE BALZAC
E. SUE-J. SANDEAU – O. FEUILLET
H. MURGER – TH. GAUTIER – MÉRY
G. DE BERNARD – F. SOUVESTRE
V. HUGO – G. SAND – A. DE MUSSET
F. SOULIÉ – J. JANIN – A. KARR
A. DUMAS FILS – L. GOZLAN
E. SCRIBE – P. FÉVAL – ETC.

ADMINISTRATION et bureau de vente 26 PASSAGE COLBERT 26 à Paris

SOMMAIRE
LES MILLE ET UN FANTOMES, par ALEXANDRE DUMAS
LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX, par EUGÈNE SUE.
LE CONFESSIONNAL DES PÉNITENTS NOIRS, par ANNE RADCLIFFE.

ABONNEMENT
Un an..... 9 fr.
Six mois..... 4 fr.
(Deux numéros par semaine.)

L'arrestation. (Page 404.)

LES MILLE ET UN FANTOMES

PAR ALEXANDRE DUMAS

A M. ***

Mon cher ami, vous m'avez dit souvent, au milieu de ces soirées, devenues trop rares, où chacun bavarde à loisir, ou disant le rêve de son cœur, ou suivant le caprice de son esprit, ou gaspillant le trésor de ses souvenirs; vous m'avez dit souvent que, depuis Scherazade et après Nodier, j'étais un des plus amusants conteurs que vous eussiez entendus.

Voilà aujourd'hui que vous m'écrivez qu'en attendant un long roman de moi, vous savez, un de ces romans interminables comme j'en écris, et dans lesquels je fais entrer tout un siècle, vous voudriez bien quelques contes, deux, quatre ou six volumes tout au plus, pauvres fleurs de mon jardin, que vous comptez jeter au milieu des préoccupations politiques du moment, entre le procès de Bourges, par exemple, et les élections du mois de mai.

Hélas! mon ami, l'époque est triste, et

* Tous droits réservés.

Parution de la nouvelle « Les mille et un fantômes » dans *Les Bons Romans*, le 28 mars 1865.

de la Terre (Jules Verne, ami de Dumas, se souvint de ce texte lorsqu'il publia, en 1864, son *Voyage au centre de la Terre*).

De son enfance heureuse dans la forêt de Villers-Cotterêts, Dumas garda toujours la nostalgie. Les bois de Villers-Cotterêts forment le décor de ce très grand roman fantastique – un des plus achevés de Dumas –, *Le Meneur de loups*. Le sabotier Thibault, fils de pauvres journaliers, a reçu une éducation qui devrait l'élever au-dessus de sa condition : mais seigneurs et bourgeois le traitent toujours avec mépris. Ulcéré, il conclut un pacte avec le démon, obtient la mort de certains de ses ennemis et devient un féroce meneur de loups. Traqué finalement et privé de son enveloppe de loup-garou, il échappera à la damnation grâce à son repentir et à l'amour d'une pure jeune fille morte. *Le Meneur de loups* demeure l'un des plus puissants romans fantastiques du XIXe siècle : il serait temps qu'on le mette enfin à sa vraie place.

Considéré pendant trop longtemps comme un simple « romancier populaire et un feuilletoniste », Dumas se doit d'être placé parmi les auteurs marquants du romantisme. Cet homme qui vécut « dix existences en une » cachait un côté nocturne : celui-ci transparaît dans son œuvre fantastique. Une œuvre qui fait de lui l'égal des Nodier, Balzac, Nerval, Gautier, Pétrus Borel, Mérimée, Villiers de l'Isle-Adam, Maupassant et Erckmann-Chatrian. ◆

1. Mélodrame représenté pour la première fois le 13 juin 1820, au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, d'après le roman de Charles Nodier, *Lord Ruthwen ou les Vampires* (1820).
2. *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Pierre-Georges Castex, José Corti, 1951.
3. *Le Roman terrifiant ou roman noir, de Walpole à Ann Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840*, Alice M. Killen, Champion, 1967 (réédition).
4. Nouvelle « imitée » d'un conte de Pétrus Borel, « Gottfried Wolfgang » (1843), traduction non avouée d'une nouvelle de Washington Irving, « L'aventure d'un étudiant allemand » (1824).

de mon grand-père » met en scène un « chasseur maudit », devenu criminel par vengeance, luttant jusqu'à la mort contre un gigantesque lièvre surnaturel.

CHEFS-D'ŒUVRE OUBLIÉS

Autrement attachante est « La femme au collier de velours[4] », dans laquelle Dumas reprend le thème de l'homme passant la nuit avec une femme guillotinée et découvrant, au matin, que la tête de sa maîtresse était retenue à son corps par un collier de velours… orné d'un bijou en forme de guillotine. Il imagine que cette histoire a pour héros le conteur allemand Hoffmann, venu à Paris en compagnie de son ami Zacharias Werner. Et Dumas, suivant les traces de son modèle romantique, parvient à écrire une extraordinaire variation sur plusieurs contes d'Hoffmann, brouillant si bien les pistes que l'on ne sait pas toujours si l'on lit un texte de l'auteur des *Élixirs du diable* ou de Dumas.

Après cette réussite, Dumas prolonge encore sa veine fantastique avec quatre romans, dont deux comptent parmi ses « chefs-d'œuvre oubliés » : *Isaac Laquedem* (1853), *Le Pasteur d'Ashbourn* (1853), *Le Meneur de loups* (1857) et *L'Île de feu* (1870). Dumas voulait écrire une vaste épopée de « trente à quarante volumes » mettant en scène le Juif errant et, à travers lui, retracer les grandes étapes de l'humanité. Un seul volume de cette fresque vit le jour : *Isaac Laquedem*. Un des épisodes de ce roman décrit la descente du Juif errant au centre

Biographie

Écrivain et journaliste, directeur des « Cahiers de L'Herne », **Pierre-André Touttain** (1932-2017) a publié nombre d'anthologies de récits fantastiques. Spécialiste de Jules Verne, il a dirigé le numéro de *L'Herne* qui lui est consacré (1974).

STEFANO BIANCHETTI/BRIDGEMAN IMAGES

Joseph Balsamo et Gilbert, le médecin des « Mémoires » (gravure du XIXe s.).

Rêver aux confins de l'histoire

***Joseph Balsamo*, *Le Collier de la reine*, *Ange Pitou*, *La Comtesse de Charny*... « Les Mémoires d'un médecin », série des romans de Dumas qui se passent à la fin du XVIIIe siècle, sont l'un des cycles les plus fascinants de toute son œuvre.**

PAR GILBERT SIGAUX

Quatre mille pages (ou cinq ou six, suivant les éditions), quatre romans ou tragicomédies qui mettent en scène une centaine de personnages, dont les deux tiers appartiennent à la petite ou à la grande histoire, sur un quart de siècle de durée ; voilà la matière que Dumas propose à notre commentaire. S'il fallait que ce dernier ne négligeât rien, nous devrions posséder la science d'un spécialiste de la Révolution, doublée de l'érudition d'un spécialiste de la petite histoire ; encore, armé de science, nous faudrait-il vivre des mois de soixante jours pour étudier, avec une attention sans défaillance, les livres dans lesquels Dumas a puisé… Alors, au bout de ces travaux, peut-être pourrions-nous suivre pas à pas le récit de Dumas en marquant pour chaque chapitre, chaque scène, la distance qui sépare le véritable et l'inventé, la donnée historique et la création romanesque.

CONTEMPORAINS DU PASSÉ

Le lecteur qui entame avec *La Comtesse de Charny* l'ultime étape du voyage n'a pas besoin qu'on lui rappelle la prolifération d'évènements dont sont nourris « Les Mémoires d'un médecin » ; ni les questions que pose l'utilisation par Dumas de personnages comme Joseph Balsamo ou Ange Pitou. Il sait que le romancier a magnifié le premier et radicalement oublié le second, faisant d'un chansonnier et libelliste dévoué à la monarchie un campagnard d'opérette, jeté dans la fournaise de 1789 et conduisant sa destinée avec un dévouement confus à l'idée républicaine… Mais Balsamo et Pitou ne sont pas les seuls personnages des « Mémoires d'un médecin » qui suscitent des interrogations. C'est chaque acteur, ou presque, qu'il faudrait étudier pour donner une idée complète du travail de Dumas, de la transposition qu'il opère tout au long de son récit. Et, les détails mis en lumière, il faudrait encore retrouver toutes les sources auxquelles a bu l'écrivain, déterminer ce qu'il a pris dans tel et tel mémorialiste, noter les différents « états » des portraits qu'il trace des grands protagonistes de son drame, essayer d'apprécier dans le détail le sérieux de sa philosophie de l'histoire. Pour répondre à cette tâche, des centaines de notes seraient nécessaires. Mais ces notes seraient-elles vraiment utiles ? Et le lecteur apprécierait-il qu'on lui mît sous les yeux la trame réelle sur laquelle Dumas a

COLLECTION DUPONDT/AKG-IMAGES

tissé, pour son plaisir, des dessins hauts en couleur ? Probablement pas.

Ce que Dumas veut nous donner, c'est quelque chose de plus que l'histoire ; ou quelque chose d'autre que le vrai. Mais quelque chose qui fasse comprendre l'une et rechercher l'autre. Il tâche en effet de nous rendre contemporains du passé, en employant pour cela des intercesseurs (ses personnages imaginaires) qu'un destin authentiquement vécu n'emprisonne pas. Avec Dumas, on rêve aux confins de l'histoire, avant d'y entrer. Même quand il note (exactement, presque toujours) une date, il ne prétend pas à la résurrection, au demeurant impossible à réussir, du passé avec tout son contenu ; il fait pressentir l'esprit, le mouvement ; il anime dans le détail et peint par masses. Prenons-le donc comme il s'offre à nous, dans son humeur et avec sa nature ; sans chercher à lui reprocher d'inventer quand l'invention apparaît manifestement comme le sang même de son art ; sans prétendre non plus tout éclairer ou tout expliquer. Une promenade en zigzag, une « causerie » comme il aimait en faire, à bâtons rompus, des annotations en marge, des esquisses : la matière est assez riche pour fournir maints sujets de réflexion, d'admiration – ou d'amusement.

MÉDECIN, PHILOSOPHE ET CONSEILLER DU ROI

Balsamo – Cagliostro mis à part, les premiers héros d'importance qui nous apparaissent sont Gilbert, dont on comprend seulement avec *Ange Pitou* qu'il est le médecin, et Andrée de Taverney. On est en droit de se demander pour quelle raison Dumas a choisi ce titre – ou ce surtitre – de « Mémoires d'un médecin », puisque, dans nombre de chapitres, Gilbert est absent de la scène, et se trouve même dans l'impossibilité de connaître les évènements rapportés par le romancier. Il est naturellement difficile de justifier ici Dumas, qui ne s'est pas expliqué. Mais on peut remarquer que Gilbert présente certains aspects qui lui permettent d'apparaître comme le personnage central de ces « Mémoires » qu'il n'aurait pu écrire.

D'abord, le jeune philosophe des premiers chapitres de *Joseph Balsamo* déclenche par ses actes le mouvement tragique, ou dramatique, qui commande la destinée des Taverney, et par contrecoup celle des frères Charny et d'Ange Pitou. L'élément passionnel vient donc d'abord de lui, et c'est cet élément qui détermine une

CE QUE DUMAS VEUT NOUS DONNER, C'EST QUELQUE CHOSE DE PLUS QUE L'HISTOIRE ; OU QUELQUE CHOSE D'AUTRE QUE LE VRAI. MAIS QUELQUE CHOSE QUI FASSE COMPRENDRE L'UNE ET RECHERCHER L'AUTRE

chaîne d'actions proprement romanesques qui s'engendrent tout au long du récit. Mais Gilbert est aussi un témoin : c'est par lui que nous connaissons l'intrigue conduite par Jean du Barry pour préparer la présentation de la duchesse ; c'est Gilbert encore qui permet à Dumas de peindre Jean-Jacques Rousseau dans sa vérité humaine ; c'est Gilbert enfin qui permet de comprendre la nature d'une pensée hardiment réformiste plus que révolutionnaire que l'enchaînement de volontés contraires rendra impuissante à modifier le cours des choses.

Il n'est pas indifférent que Gilbert soit non seulement médecin, mais écrivain, auteur d'un traité sur l'indépendance de l'homme et la liberté des nations, et que l'expérience américaine l'ait éclairé ; quand il devient, personnage inventé, le conseiller de Louis XVI, il n'est pas une marionnette entre les mains du romancier, mais la voix d'une raison qui a, réellement, parlé par d'autres bouches. Il y a eu vingt Gilbert, à la biographie moins chargée d'aventures exceptionnelles ; ils étaient aux États généraux, dans les sociétés de pensée et dans les loges maçonniques, d'où ils s'adressaient au roi et à la nation.

Gardons-nous de faire de Dumas un philosophe et un sociologue fournissant une interprétation cohérente du phénomène révolutionnaire ; ou plutôt gardons-nous de lui attribuer, comme on le ferait d'une pensée entièrement personnelle, la vue qu'il donne des années 1789-1794. Dumas appartient à la génération de Michelet, de Balzac, de Hugo[1] ; et, par son milieu familial comme par ses premières expériences, par ses écoles, il est de ceux pour qui la réalité sociale, politique, n'est pas une simple toile de fond mais une donnée de leur destin.

Dumas est présent à l'esprit de l'époque, dès 1828-1830, sur le plan politique comme sur le plan littéraire. Non pas conducteur d'hommes, ou prophète de l'évolution ; mais très capable de voir ce qui fut et ce qui est, tout en bâtissant de savantes intrigues romanesques. Et le temps, les voyages, les expériences, et cette longue et intense familiarité avec le passé qui est son terrain professionnel, développent en lui une faculté qu'il serait vain de nier : celle de saisir les grands mouvements de l'histoire, de distinguer les forces et les conflits. Ce qu'il doit à Michelet, il l'a dit et redit, et de telle sorte qu'on ne peut l'accuser d'avoir masqué les liens qui unissent l'historien de la Révolution à son romancier, principalement dans *Le Collier de la reine*, *Ange Pitou* et *La Comtesse de Charny*[2]. Et que Dumas articule parfois son récit en évoquant de petites causes ne l'empêche pas de traduire Michelet exactement. ◆

1. Michelet est né en 1798, Balzac en 1799, Hugo en 1802, cinq mois avant Dumas.
2. Les sept volumes d'*Histoire de la Révolution française* de Michelet paraissent de 1847 à 1853. Rappelons que *Joseph Balsamo* est de 1846-1848, *Le Collier de la reine* de 1849-1850, *Ange Pitou* de 1850-1851, *La Comtesse de Charny* de 1852-1855.

Biographie

Écrivain, traducteur, professeur de théâtre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, **Gilbert Sigaux** (1918-1982) a édité et préfacé de nombreux romans de Dumas, aussi bien en Pléiade qu'en poche.

Les Mohicans de Paris : le plus interminable des romans-feuilletons

À la lumière d'Eugène Sue et de James Fenimore Cooper, l'auteur du feuilleton publié de 1854 à 1859 réinvestit le Paris de ses 20 ans, celui des années 1827 et suivantes, qui débouchent sur la révolution de Juillet.

« Si le lecteur veut risquer, avec moi, un pèlerinage vers les jours de ma jeunesse, et remonter la moitié du cours de ma vie, c'est-à-dire juste un quart de siècle, nous ferons halte ensemble juste au commencement de l'an de grâce 1827, et nous dirons aux générations qui datent de cette époque ce qu'était le Paris physique et moral des dernières années de la Restauration[1]. » Telle est l'invitation adressée aux lecteurs du *Mousquetaire* daté du 25 mai 1854, en tête du premier chapitre de ce qui allait devenir le plus interminable de tous les romans-feuilletons, *Les Mohicans de Paris*. Il comptera trois cent trente-sept chapitres, la dernière livraison ne paraissant que le 28 juillet 1859, dans *Le Monte-Cristo,* après plusieurs interruptions dues à la faillite du *Mousquetaire,* puis au voyage de Dumas en Russie. Il fut ensuite publié en dix-neuf volumes sous le titre *Les Mohicans de Paris* et connut du vivant de l'auteur une demi-douzaine de réimpressions au moins, sans compter les contrefaçons belges. C'est dire le succès de ce monstre, dont témoignent aussi les adaptations pour le théâtre, le cinéma et la télévision.

EXILÉ POUR DETTES

Le journal *Le Mousquetaire,* Dumas l'avait fondé en novembre 1853, quelques mois avant que n'y parussent *Les Mohicans,* afin de poursuivre la publication de ses *Mémoires,* que *La Presse* d'Émile de Girardin avait dû interrompre, à la suite de l'intervention de la censure de Napoléon III. Les débuts de la rédaction desdits *Mémoires* remontaient à 1847 exactement. En 1851, Dumas avait vendu les premières parties de son manuscrit à Alexandre Cadot, son éditeur, qui, selon un procédé habituel à l'époque, avait revendu les droits à Émile de Girardin pour une prépublication dans *La Presse*. Dumas y était chez lui : le même journal venait de publier *Le Collier de la reine*, en alternance avec les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. La publication des *Mémoires* de Dumas débuta le 16 décembre 1851, huit jours après l'arrivée de l'auteur à Bruxelles. C'est là qu'il entreprendra la rédaction de la troisième partie, parallèlement à celle de *La Comtesse de Charny,* dernier volet de *Joseph Balsamo,* ainsi que de plusieurs pièces de théâtre, sans parler d'une imitation très ambitieuse du best-seller de l'époque, *Le Juif errant* d'Eugène Sue *(Isaac Laquedem).* Comme à son habitude, Dumas et ses collaborateurs travaillaient simultanément à une multitude d'œuvres à la fois.

En réalité, ce n'est pas tant la police de Louis Napoléon que Dumas avait fuie après le coup d'État du 2 décembre 1851 que ses créanciers. Le Théâtre-Historique venait de faire faillite, et son château Monte-Cristo

***Les Mohicans de Paris* (ill. J. Desandré, éd. 1880-1890). Salvator maîtrise Jean Taureau, qui s'apprêtait à tout casser dans l'auberge où se trouvaient Pétrus et ses amis.**

AKG-IMAGES

avait été mis en vente. Il lui paraissait donc opportun de suivre le mouvement des opposants au régime, d'autant que parmi eux se trouvait son vieil ami Victor Hugo. Mais Dumas avait beau se démener dans l'espoir de payer ses dettes : ni ses feuilletons ni ses pièces de théâtre ne rencontraient les succès espérés – quand elles n'étaient pas censurées, comme la pièce *Une jeunesse sous Louis XV* ou *Isaac Laquedem*. Et lorsque Girardin lui fit savoir qu'il ne pouvait poursuivre la publication des *Mémoires*, Dumas avait compris que les républicains seraient désormais brimés de tous les côtés.

De retour à Paris, au printemps de 1853, il fonda son propre journal, *Le Mousquetaire*. Dumas était bien décidé à persévérer dans sa sourde opposition à l'Empire. Déclaré comme journal littéraire, exempt de timbre, moins directement visé par la censure que les journaux politiques, le premier numéro du *Mousquetaire* parut le 12 novembre de la même année, promettant des collaborations prestigieuses, de George Sand, d'Alphonse Karr, de Gérard de Nerval[2], mais aussi de jeunes talents, comme cette Albertine Philippe, une des très rares journalistes femmes de l'époque. La majorité des textes toutefois était fournie par le fondateur directeur lui-même qui, constatant que la seule suite de ses *Mémoires* ne suffisait pas à attirer suffisamment de lecteurs, les a fait alterner avec *Les Mohicans de Paris,* puis remplacer par eux. On comprendra mieux, ayant présent à l'esprit ce glissement des mémoires vers le roman, pourquoi l'incipit du roman, qu'on vient de lire au début de cet article, fait penser qu'il s'agit encore d'un texte autobiographique, mais sous forme plus libre, plus inventive, bref, romanesque.

UN POINT DE VUE DIFFÉRENT DANS UN AUTRE REGISTRE

Les Mohicans se présentent comme un récit à la première personne, dans lequel le narrateur semble se confondre avec l'auteur. Il opère un retour sur l'année 1827 et, comme on le comprend après, sur les trois années suivantes, c'est-à-dire la période pendant laquelle Dumas a connu ses premiers grands succès. Le narrateur s'adresse à la fois aux lecteurs de sa génération et à ceux qui sont nés dans ces années-là, comme son propre fils, qui, s'accommodant, lui, fort bien de l'Empire, était en train de lui voler la vedette. *La Dame aux camélias* avait paru en 1848 sous forme de roman, et le triomphe de la pièce datait de 1852, coïncidant avec l'exil de Dumas père à Bruxelles.

Portrait de James Fenimore Cooper, par John Wesley Jarvis (1822).

1827, c'est l'année de la conversion de Victor Hugo au libéralisme, l'année de la préface de *Cromwell*. L'année où Delacroix expose au Salon *La Mort de Sardanapale*. L'année où commencent à paraître les *Œuvres complètes* en vingt-sept volumes de Fenimore Cooper, l'année, aussi, où des comédiens anglais – il en était venu une première fois en 1822 – font découvrir Shakespeare au public français. Une révolution avait lieu dans les lettres et les arts, à laquelle le pouvoir répondait par une répression accrue. Un fossé se creusait entre l'opposition et le régime. Bien que la loi dite de « justice et d'amour » visant à aggraver la censure de la presse ne fût finalement pas votée, le président du Conseil (équivalent de notre Premier ministre) Villèle n'est pas moins conspué par la garde nationale de Paris lors d'une revue. Et, au moment des élections législatives anticipées du mois de novembre, la gauche et la droite s'unissent pour barrer la route aux ultras ; la progression des libéraux finit par pousser Villèle à la démission.

LES REPRÉSENTANTS DE LA GÉNÉRATION ROMANTIQUE, QUI ONT ATTEINT LA CINQUANTAINE, SE DEMANDENT QUELLE EST DÉSORMAIS LEUR PLACE

Pendant ces années, qui déboucheront sur la révolution de Juillet, tout paraît possible, ou presque. C'est une période optimiste, qui forme un singulier contraste avec le climat morose des premières années du second Empire. De nombreux opposants à Napoléon III avaient été contraints à l'exil ; parmi eux, beaucoup d'écrivains : non seulement Victor Hugo, mais aussi Eugène Sue, Edgar Quinet, Louis Blanc, Alexandre Ledru-Rollin… D'autres, comme Michelet, George Sand ou Lamartine, sont dans •••

NEW YORK STATE HISTORICAL ASSOCIATION

une sorte d'exil intérieur. Les représentants de la génération romantique, qui ont tous peu ou prou atteint la cinquantaine, se demandent quelle est désormais leur place, non seulement en politique, mais aussi en littérature, face à la génération montante des romanciers réalistes et des auteurs de vaudeville qui occupent à présent toutes les scènes.

C'est sans doute sur le compte d'un certain désarroi qu'il faut mettre la prolifération des mémoires en forme de bilan entrepris par les uns et les autres. Parmi eux, George Sand, dont l'*Histoire de ma vie* paraissait en feuilleton dans *La Presse* à partir de 1854. Dumas également, dans *Mes mémoires,* avait commencé à raconter son parcours, et notamment ses années romantiques. Mais il s'était concentré sur la vie littéraire, artistique et théâtrale, mettant en lumière, non sans vanité, les succès de sa vie personnelle et les moments glorieux de sa carrière littéraire. Un tableau tellement éblouissant que l'auteur lui-même devait se dire qu'il manquait les ombres. Il comptait les ajouter dans un autre texte, *Les Mohicans de Paris,* dont l'incipit laisse entendre qu'il va raconter, sinon la même histoire, les mêmes années, d'un point de vue différent et dans un autre registre.

DES TRIBUS BARBARES

Le premier titre envisagé pour ce nouveau roman avait été *Les Nuits de Paris, par un tueur de chats.* Allusion, à la fois, aux *Nuits de Paris* de Rétif de La Bretonne, aux *Mémoires du diable* de Frédéric Soulié – eux-mêmes inspirés du *Diable boiteux* d'Alain-René Lesage – et aux *Mystères de Paris* d'Eugène Sue. Or qui est ce tueur de chats ? Sans doute Paul Bocage, le fidèle collaborateur qui devait remplacer Maquet et le neveu du grand acteur qui avait créé le rôle d'Antony dans la pièce de Dumas ainsi titrée. Bocage avait fourni au journal *Le Mousquetaire* quantité de vues parisiennes, de nouvelles à la main, de récits anecdotiques. Comme l'Asmodée de Lesage, il soulevait les toits de Paris pour montrer au lecteur ce qui se passait dans le secret des maisons. Et comme Rétif de La Bretonne, il pouvait dire : « Citoyens paisibles, j'ai veillé pour vous ; j'ai couru, seul, les nuits pour vous. Pour vous, je suis entré dans les repaires du vice et du crime. »

Car Paris n'est pas seulement, selon un avis unanimement partagé, la capitale du monde civilisé, le centre d'où rayonnaient les arts et les lettres françaises. Paris est aussi connu pour être la capitale du crime[3]. À en croire les voyageurs comme les romanciers surtout du XIXe siècle, la ville est le théâtre de guerres menées par des hordes de sauvages, qui opèrent tels les Hurons et les Delawares de Cooper pendant la guerre de la conquête américaine. Le rapprochement était devenu un cliché depuis que Balzac – le concurrent honni de Dumas –, dans *Splendeurs et misères des courtisanes,* avait comparé la ville à la jungle du Nouveau Monde. Chaque détail parle à celui qui sait en détecter la signification, policier, chiffonnier, malfrat, limier en tout genre : « Ainsi, la poésie de terreur que les stratagèmes des tribus ennemies en guerre répandent au sein des forêts de l'Amérique, et dont a tant profité Cooper, s'attachait aux plus petits détails de la vie parisienne. Les passants, les boutiques, les fiacres, une personne debout à une croisée, tout offrait aux Hommes-Numéros à qui la défense de la vie du vieux Peyrade était confiée l'intérêt énorme que présentent dans les romans de Cooper un tronc d'arbre, une habitation de castors, un rocher, la peau d'un bison, un canot immobile, un feuillage à fleur d'eau[4]. »

Même comparaison chez Eugène Sue – le modèle admiré et jalousé pour son succès –, déclarant en tête des *Mystères de Paris* : « Tout le monde a lu les admirables pages dans lesquelles Cooper, le Walter Scott américain, a tracé les mœurs féroces des sauvages, leur langue pittoresque, poétique, les mille ruses à l'aide desquelles ils fuient ou poursuivent leurs ennemis. On a frémi

Eugène Sue, par François-Gabriel Lépaulle (1836).

CCo PARIS MUSÉES/MUSÉE CARNAVALET

pour les colons et les habitants des villes, en songeant que si près d'eux vivaient et rôdaient ces tribus barbares, que leurs habitudes sanguinaires rejetaient si loin de la civilisation. Nous allons essayer de mettre sous les yeux du lecteur quelques épisodes de la vie d'autres barbares aussi en dehors de la civilisation que les sauvages peuplades si bien peintes par Cooper. Seulement les barbares dont nous parlons sont au milieu de nous ; nous pouvons les coudoyer en nous aventurant dans les repaires où ils vivent, où ils se rassemblent pour concerter le meurtre, le vol, pour se partager enfin les dépouilles de leurs victimes. Ces hommes ont des mœurs à eux, des femmes à eux, un langage à eux ; langage mystérieux, rempli d'images funestes, de métaphores dégouttantes de sang. Comme les sauvages, enfin, ces gens s'appellent généralement entre eux par des surnoms empruntés à leur énergie, à leur cruauté, à certains avantages ou à certaines difformités physiques[5]. »

C'est tout le programme de Dumas qui, dans *Les Mohicans,* prétend récrire *Les Mystères de Paris*. Mais en différant de son modèle sur un point essentiel : là, où Sue construit son roman autour des aventures d'un personnage central, Rodolphe, espèce de justicier qui parcourt Paris et ses environs et fait toute une série de rencontres, Dumas met en scène un écrivain, Jean Robert, poète de la génération de 1830 et auteur dramatique, qui, cornaqué par Salvator, commissionnaire de la rue aux Fers, conspirateur antimonarchiste et protecteur des déshérités, traverse, tel un nouveau Dante guidé par Virgile, cercle après cercle l'enfer parisien. Et comme Jean Robert est en train d'écrire un roman, Dumas, à travers ce personnage, qui est un de ses doubles, invite le lecteur à participer au roman en train de se faire.

MILLE ET UNE DIGRESSIONS

Dans ses explorations, Jean Robert est accompagné par Pétrus, le peintre, et Ludovic, le médecin. On aura reconnu une réincarnation des trois mousquetaires, Salvator jouant le rôle de d'Artagnan. Ainsi, Dumas fait parcourir au lecteur toute l'échelle de la société parisienne, de l'aristocratie à la pègre, en passant par le monde des théâtres (les actrices jouent un rôle éminent), celui de la police (où se rencontrent beaucoup d'anciens bagnards), des ecclésiastiques (parmi lesquels les jésuites sont les plus malfaisants), des boutiquiers (pour qui il n'y a pas de petits profits), des bourgeois

Affiche de Jules Féret, pour *Les Mystères de Paris*, d'Eugène Sue (rééd. 1885).

> **LES PLEURS QUI Y COULERONT SERONT DE VÉRITABLES LARMES, LE SANG QUI Y SERA VERSÉ SERA DU VÉRITABLE SANG**
>
> *LES MOHICANS DE PARIS*

rentiers (soucieux de conserver les biens nationaux acquis grâce à la Révolution). Il lui fait parcourir tous les quartiers de Paris, du centre aux barrières, en passant par les catacombes et bien d'autres souterrains. Toutes les rencontres sont bonnes à prendre, suivant le conseil que Salvator donne à Jean Robert : « Dites-vous bien ceci : vous n'êtes plus un auteur qui crée des situations, pèse des évènements, prépare des péripéties, vous êtes un acteur de ce grand drame humain dont le théâtre est le monde, qui a pour décoration les villes, les forêts, les mers, les océans ; où chacun agit suivant son intérêt, son caprice, sa fantaisie en apparence, mais est, en réalité, poussé par la main invisible et toute-puissante de la destinée ; les pleurs qui y couleront seront de véritables larmes, le sang qui y sera versé sera du véritable sang, et vous-même mêlerez vos larmes et votre sang aux larmes et au sang des autres[6]… »

À partir de là, mille et une histoires, mille et une digressions composeront cette fresque, où le roman noir alterne avec le roman sentimental, l'histoire de mœurs avec le roman historique. Et toujours, Dumas joue sur l'écart qui sépare le temps de l'histoire – les dernières années de la Restauration – du temps du discours, celui de l'écriture du roman pendant les premières années du second Empire. Ainsi, le Paris qu'il évoque est celui d'avant les grands travaux d'Haussmann, et que le préfet de la Seine, nommé en 1853, s'apprête à faire disparaître, en faisant raser notamment les quartiers insalubres de l'île de la Cité, particulièrement gangrenés par la misère et le crime. Misère et crime qui seront repoussés vers les barrières Saint-Jacques ou d'Enfer, au sud, vers les barrières de Clichy ou de Montmartre, changement que Dumas commence à observer, car il écrit dix ans après Sue, mort en 1857, avant que le roman des *Mohicans* ne fût terminé[7].

Les innombrables intrigues qui composent *Les Mohicans* sont situées dans les dernières années qui précèdent la révolution de Juillet. Mais qu'est-ce qui fait donc avancer l'histoire ? « La main invisible et toute-puissante de la destinée. » Nonobstant les sociétés secrètes qui travaillent à la chute de la monarchie et en dépit des innombrables conspirateurs qui espèrent infléchir le cours des choses. Les complots font avancer le récit, non pas l'histoire. De même que la recherche des origines des personnages, qui ne sont jamais ce que le lecteur croit. Pénétrer des secrets, lever des masques, montrer l'envers du décor, explorer les dessous de la ville sont parmi les ressources les plus éprouvées du roman-feuilleton d'hier… et des séries d'aujourd'hui. ◆

Robert Kopp

1. *Les Mohicans de Paris,* Alexandre Dumas, établissement du texte, notes, postface, dictionnaire des personnages par Claude Schopp, Gallimard, 1998, « Quarto », 2 vol. d'un total de 2 854 pages.
2. Seul un texte de Nerval fut inséré dans le numéro du 10 décembre 1853 et pas des moindres, puisqu'il s'agissait du sonnet « El Desdichado », accompagné, hélas ! d'un commentaire malencontreux faisant état de l'internement du poète.
3. Voir *Atlas du crime à Paris, du Moyen Âge à nos jours,* Dominique Kalifa et Jean-Claude Farcy, Parigramme, 2015.
4. *Splendeurs et misères des courtisanes* (1846), dans *La Comédie humaine,* Balzac, sous la direction de Pierre-Georges Castex, Bibliothèque de la Pléiade, t. VI, 1977.
5. *Les Mystères de Paris,* Eugène Sue, Robert Laffont, « Bouquins », 1989. Le roman avait paru en feuilleton dans le *Journal des débats* entre le 19 juin 1842 et le 15 octobre 1843.
6. *Les Mohicans de Paris, op. cit.*
7. Voir « Les lieux du crime. Topographie criminelle et imaginaire social au XIXe siècle », Dominique Kalifa, dans *Sociétés & Représentations,* n° 17, 2004.

MUSÉE CARNAVALET/CC0 PARIS MUSÉES

Aux confins de l'empire des tsars

Partis à la même période, Dumas et Gautier auront de l'immense Russie des visions dissemblables et en tireront des récits bien divergents.

« J'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. » Cette idée de Pascal, la plupart des écrivains romantiques ne la partageaient pas. Leur besoin d'ailleurs était inassouvissable. Après l'Amérique, la Grèce, l'Espagne, l'Égypte, la Palestine, c'est la Russie qui, à la fin des années 1850, redevient une destination à la mode[1]. La guerre de Crimée est terminée ; la France et l'Angleterre ont mis fin à la politique expansionniste de Nicolas Ier. En 1855, c'est Alexandre II, « le libérateur », qui monte sur le trône. Une fenêtre s'ouvre vers l'Europe. Or c'est le moment choisi par Dumas et par Gautier qui, chacun, entreprennent un grand périple à travers l'empire des tsars. L'un en quête de romanesque, l'autre à la recherche de trésors artistiques.

Théophile Gautier (1811-1872).

INTERDIT PUIS INVITÉ

Dumas s'est intéressé à la Russie avant de s'y rendre. Alors que son œuvre est jouée dans toute l'Europe – les élites parlant partout français –, il envoie, en 1839, à Nicolas Ier une luxueuse copie de *L'Alchimiste,* pièce écrite avec Gérard de Nerval. Sans doute espérait-il quelque décoration… Las ! le tsar, se méfiant de l'aspect « révolte romantique » des drames de Dumas, se contente de lui faire parvenir… un anneau. L'écrivain se venge, l'année suivante, en situant son nouveau roman, *Le Maître d'armes,* dans le milieu de ces conspirateurs décembristes, réprimés par Nicolas. Aussi l'ouvrage est-il interdit en Russie.

Dans les années 1840, les relations franco-russes ne sont pas les meilleures. Surtout depuis que Custine a mis en garde les Européens contre les visées expansionnistes du tsar. Mais un dégel eut lieu après l'accession au trône d'Alexandre II et le traité de Paris, en 1856. Or, à cette époque, la carrière de Dumas connaissait un creux. Invité, le 10 juin 1858, par le comte et la comtesse Koucheleff-Besborodko à l'hôtel des Trois-Empereurs, place du Palais-Royal, il se voit proposer d'accompagner le jeune couple sur le chemin du retour à Saint-Pétersbourg. Avec la perspective de se rendre ensuite à Moscou, puis de descendre la Volga jusqu'à la mer Caspienne et de visiter le Caucase avant de rentrer en France. Les Koucheleff-Besborodko disposant de nombreuses propriétés se chargeraient d'héberger l'écrivain et sa petite suite. Dumas accepte aussitôt. Ayant dû interrompre la publication des *Mohicans de Paris,* il promet aux lecteurs du *Monte-Cristo* de rendre compte de son périple étape par étape, quitte à reprendre son roman lorsqu'il serait rentré.

DUMAS ET GAUTIER NOUS OFFRENT DEUX REGARDS COMPLÉMENTAIRES, CELUI DE L'ESTHÈTE ET CELUI DE L'AVENTURIER

Ainsi, jusqu'à son retour à Paris en mars 1859, Dumas envoie ses « Lettres de Russie. De Paris à Astrakhan », qui constituent la première partie de son voyage. La deuxième partie, il la rédigera à son retour, pour la faire paraître en livraisons hebdomadaires, de la mi-avril à la mi-mai 1859. Ce sera le *Voyage au Caucase.* Les deux moitiés, *Russie* et *Caucase,* seront reprises chez Michel Lévy Frères[2].

DE SURPRISE EN SURPRISE

Le public accompagne donc la joyeuse troupe. Le 24 juin, les voyageurs arrivent à Saint-Pétersbourg, où Dumas séjournera jusqu'au 3 août. Il est installé comme un prince dans l'immense demeure des Besborodko : « Le parc a plus de trois lieues de tour. Il renferme dans son enceinte une rivière, un temple d'ordre corinthien, dont la rotonde abrite une statue colossale de Catherine Seconde en Cérès […], deux villages et cent cinquante ou deux cents maisons disséminées, et ayant chacune son jardin. […] Deux mille personnes habitent et vivent dans l'enceinte du parc. Tout ce petit monde intérieur adore le comte et la comtesse. »

Dumas est frappé par les dimensions : tout dans ce pays lui paraît exagérément grand. Mais il veut tout explorer. Depuis Saint-Pétersbourg, il pousse, le 20 juillet, en direction de la Finlande, remonte la Neva, s'arrête à Schlüsselburg pour y visiter la forteresse, prend le bateau sur le lac Ladoga, passe la nuit à Konivetz, continue pour Valaam où le supérieur du monastère l'invite à dîner, le lendemain, après avoir participé à une chasse…

Paysages, faune, flore, monuments, mœurs des habitants, souvenirs historiques, références littéraires, tout y passe pour faire une chronique haute en couleur d'un périple qui le mène de surprise en surprise. À Saint-Pétersbourg, il retrouve Jenny Falcon, ancienne actrice du Théâtre du Gymnase. L'idylle qu'ils nouent se poursuivra jusqu'à Moscou, où il séjourne du 4 août au 18 septembre. Plus tard, à Nijni

HERITAGE IMAGES/INDEX/AKG-IMAGES

Novgorod, il rencontre les héros de son roman, *Le Maître d'armes* : le tsar venait de pardonner leur passé de décembristes au comte et à la comtesse Annenkov. « Ils étaient restés en Sibérie de 1826 à 1853, c'est-à-dire vingt-sept ans, et comptaient bien y mourir, lorsque tout à coup la nouvelle de leur grâce arriva. Ils m'avouèrent qu'ils avaient reçu cette nouvelle sans aucune joie. Ils s'étaient accoutumés au pays, s'y étaient fait une seconde patrie et étaient devenus de véritables Sibériens. » Ils étaient des dizaines de milliers à être envoyés pour peupler l'extrémité de l'empire.

Sensible au pittoresque, Dumas ne l'est pas moins aux questions sociales et politiques. Il n'oublie pas de rapporter que les moujiks, qu'Alexandre II s'apprête à affranchir, vivent dans la misère et souvent meurent de faim : « On compte fort sur l'empereur Alexandre II pour l'abolition des abus, et l'on a raison. […] Mais, dès que l'on touche à un abus en Russie, savez-vous qui jette les hauts cris ? L'abus auquel on touche ? Non, ce serait par trop maladroit. Ceux qui jettent les hauts cris sont les abus auxquels on ne touche pas encore, mais qui craignent que leur tour ne vienne. » Il signale aussi les particularités ethniques et religieuses qui font de la Russie une construction fragile, qui tient par la seule autorité du tsar. « Il est impossible qu'un empire qui couvre aujourd'hui la septième partie du globe reste dans la même main. »

Photographie d'Alexandre Dumas en costume caucasien (publiée dans *Le Caucase. Impressions de voyage*, éd. 1859).

Affiche pour *Le Caucase*, d'Alexandre Dumas (ill. Jean-Pierre Moynet, 1845).

NI TOLSTOÏ NI DOSTOÏEVSKI

Et qu'en est-il des lettres et des arts ? « Les Russes […] n'ont encore ni littérature, ni musique, ni peinture, ni sculpture nationales. » Jugement à l'emporte-pièce qui ne l'empêche pas de consacrer un chapitre à Pouchkine, de citer Lermontov, Gogol, Tourgueniev. Mais il ne connaît pas encore Tolstoï ni Dostoïevski. Moins moraliste politique que Custine, Dumas a raconté la Russie telle qu'il l'a vécue, au galop et animé d'une belle fringale. Et comme Dumas ne se contente jamais de ne faire qu'un usage des impressions recueillies, il a composé deux romans caucasiens, *La Boule de neige* et *Sultanetta,* qui entraînent le lecteur à Derbent, la ville aux portes de fer du Daghestan[3].

Un autre grand voyageur, Théophile Gautier a visité la Russie dans les mêmes mois, sans pourtant que les deux écrivains se soient concertés ni rencontrés sur place. À l'origine, les textes de Gautier devaient accompagner un grand album de deux cents photographies de Pierre-Ambroise Richebourg, *Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne,* mais les souscripteurs n'étant pas assez nombreux, le texte de Gautier parut seul, sous forme d'un journal d'impressions dans *Le Moniteur universel* – « L'Hiver en Russie », du 11 octobre 1859 au 13 janvier 1860, « L'Été en Russie », en octobre 1861 – puis, complété par d'autres morceaux sous le titre *Voyage en Russie*[4].

Suivant, en gros, l'itinéraire de Custine, Gautier ne traite pas de politique, ni d'idéologie, ni même de littérature. Il se concentre sur les paysages, les monuments, les œuvres d'art, la musique religieuse et tzigane. Seul point de rencontre avec Dumas : la gastronomie. Gautier, à l'instar de Stendhal, a voulu être un « touriste ». C'est comme un « guide » qu'il convient de lire son livre. Dumas et Gautier nous offrent deux regards complémentaires, celui de l'esthète et celui de l'aventurier. Deux récits aussi haut en couleur l'un que l'autre, l'un dans l'action et l'autre dans la contemplation. ◆

Robert Kopp

1. Voir *Le Voyage en Russie. Anthologie des voyageurs français aux xviiie et xixe siècles*, Claude de Grève, Laffont, « Bouquins », 1990.
2. La réédition la plus récente du *Voyage en Russie* et du *Voyage au Caucase* est celle des éditions Bartillat, en 2015 et en 2016, chaque volume étant précédé d'une introduction de Michel Brix. C'est à elle que nous avons emprunté nos citations.
3. Réédités en 2001 aux éditions des Syrtes, avec une préface de Dominique Fernandez.
4. Édition critique dans le cadre des *Œuvres complètes* de Gautier, *Voyages*, t. V., établissement du texte, notice et variantes par Serge Zenkine, notes par Natalia Mazour et Serge Zenkine, Honoré Champion, 2007.

MUSÉE CARNAVALET PARIS - WIKIPEDIA

Le goût de la farce

Notamment méprisée par Sainte-Beuve, la fibre comique de l'écrivain ne relève pas de la diversion ou de la facilité : elle rehausse plutôt sa mélancolie.

PAR BARBARA T. COOPER

« Dans toutes ses pièces, dans tous ses romans, dans toutes ses impressions de voyage, Dumas me fait toujours un seul et même effet, et déroule à mes yeux un seul et même esprit : c'est *un déjeuner de garçons* perpétuel. Au bout des trois premiers quarts d'heure, ce jeu bruyant commence à fendre la tête, et les délicats n'y tiennent plus. » C'est ainsi que Sainte-Beuve parle de Dumas dans une de ses *Chroniques parisiennes* datée du 31 juillet 1843[1]. D'une sensibilité sans aucun doute moins délicate que celle de l'illustre critique, je me plais à me retrouver dans la compagnie de Dumas quand il est de joyeuse humeur. Et puisque Sainte-Beuve parle de déjeuner de garçons, mettons-nous tout de suite à table avec Dumas, son ami Joseph Méry et un musicien marseillais fictif, M. Louet, sommé par son hôte (Dumas) de faire une relation véridique de sa chasse au chastre.

La délicieuse histoire de « La Chasse au chastre », imprimée pour la première fois dans le journal *La Presse* du 21 au 31 janvier 1841, est reprise la même année dans *Impressions de voyage. Le Midi de la France,* avant d'être adaptée pour la scène[2]. C'est de bonne guerre et tout à fait dans les habitudes du XIXe siècle. Dans la nouvelle, c'est Méry qui présente Louet à Dumas lors d'un dîner à Marseille afin que le musicien explique ce qu'est un chastre et relate sa poursuite de cet oiseau qui n'est recensé dans aucun livre d'ornithologie. Rien de tel qu'une bonne mystification racontée avec verve pour faciliter la digestion et bien terminer la soirée, Monsieur Sainte-Beuve.

DE LA BONNE PRATIQUE DE L'AUTODÉRISION

Certes, Dumas n'est pas constamment gai, mais il sait toujours se moquer de lui-même, ce qui est loin d'être négligeable. Ainsi, remontant en 1837, nous le retrouverons encore avec Méry, mais aussi avec Balzac, George Sand et quelques illustrations du monde musical, engagé comme journaliste à la *Revue et gazette musicale de Paris*. Or Dumas, qui aime la musique sans être musicien ni musicologue, est sommé de fournir un article pour cette revue. Que faire ? Dumas annonce qu'il va parler du dernier bal de la garde nationale. « Non que l'aventure soit très intéressante, mais elle sert admirablement de préambule aux excuses que j'ai à vous faire, et aux sept ou huit articles que j'ai à vous donner[3] », écrit-il à Maurice Schlesinger, directeur de la revue. Alors, pour mieux se jeter à l'eau, il choisit de décrire un de ses amis (qui n'est autre que lui-même) et, dans des phrases-fleuves débordantes de vocabulaire maritime – on peut douter de leur pertinence, mais elles ont le mérite d'allonger considérablement son texte et lui donnent l'occasion de se comparer au *Robinson Crusoé* de Defoe –, il raconte les aléas de sa carrière littéraire.

La veine nautique se tarit-elle ? Qu'à cela ne tienne ! on passe à l'enrôlement dans la garde nationale et à la commande d'uniforme passée à un tailleur. « Ce fut une chose curieuse et affligeante, je vous jure, que de lui [Dumas] voir ôter sa robe de chambre, où il était si bien à son aise, pour revêtir cet attirail étrange et inconnu, dans lequel il était si fort gêné », continue notre chroniqueur musical

Portrait du critique littéraire Charles-Augustin Sainte-Beuve (estampe de C. Bornemann, d'après une photographie de P.-L. Pierson, v. 1865).

MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE/CCo PARIS MUSÉES

« Monsieur Alexandre Dumas, précédé en Russie par sa réputation de mangeur de beeffteaks d'ours » (caricature de Cham, 1858).

malgré lui ; « mais enfin, comme c'était un cœur aguerri, non seulement contre le malheur, mais encore contre le ridicule, il boutonna ses épaulettes, passa son sabre et sa giberne, et s'enfonça sur la tête ce bonnet de poil d'ours que vous savez, et qui lui rappela un certain beefteck qui lui avait déjà causé bien du chagrin[4] ». L'histoire d'une nuit de garde nationale est trop bien connue pour qu'on la reproduise ici. Elle n'en mérite pas moins une relecture non seulement pour se remémorer les déboires de Dumas qui a mal mis son uniforme et oublié la consigne[5], mais aussi pour découvrir le sort échu au volume des *Chants du crépuscule* de Victor Hugo que notre cher Alexandre, montant la garde, a laissé à la caserne.

À la fin, il faut bien parler musique. Dumas s'excuse alors de son ignorance en la matière (il dit avoir le « sentiment » de la chose sans en avoir la « science ») ; il annonce qu'il avait l'intention de parler de Cimarosa, « le compositeur au doux nom, au cœur triste, et aux gaies mélodies », qu'il avait même pris la plume pour écrire une biographie qui aurait beaucoup ressemblé à un drame dont il ébauche à l'instant même les grandes lignes. Cependant, dit-il, des circonstances inattendues sont survenues, et il se voit obligé d'abandonner son sujet. Quelle autre matière traiter alors ? Il cherche, mais ne trouve « que l'histoire d'un ténor qui naquit vers l'an trente-sept du Christ, […] ce tyran artiste, ce tigre qui jouait de la lyre », c'est-à-dire Néron, et le voilà qui nous donne une description rapide de la Rome antique, son peuple et son tyran qui le mène jusqu'à la fin de son article. Les Sainte-Beuve du monde crieront au remplissage, à l'inconscience professionnelle, mais Schlesinger a dû trouver l'improvisation à la Sterne assez succulente pour l'imprimer dans les premières pages de sa revue le 2 juillet 1837.

D'ARTAGNAN DÉGUISÉ EN FILLE

Dumas, se moquant volontiers de lui-même, ne se prive pas de se moquer de ses héros. À l'issue de la seconde nuit que d'Artagnan a par ailleurs passée dans le lit de Milady, nuit au cours de laquelle il découvre le secret du démon femelle, il est la proie de sa fureur. Nu, il n'échappe de sa chambre qu'*in extremis,* et il est obligé de s'enfuir accoutré de vêtements féminins que lui fournit Kitty, la femme de chambre de Milady. Traversant la ville tout en courant et sous les huées de quelques passants matinaux, il arrive enfin chez Athos, où le valet, ne le reconnaissant pas malgré ses moustaches hérissées et son épée, refuse d'ouvrir la porte à une « fille » comme lui. Le ridicule ne tue pas, mais il blesse profondément notre jeune héros qui avait la fatuité de s'imaginer aimé de son ennemie. L'intermède comique à la vertu déclenche un rire homérique tout à fait exceptionnel chez Athos.

RIEN DE TEL QU'UNE BONNE MYSTIFICATION RACONTÉE AVEC VERVE POUR FACILITER LA DIGESTION ET BIEN TERMINER LA SOIRÉE

Si Dumas se plaît à faire rire son lecteur, ce n'est pas, n'en déplaise à Sainte-Beuve, parce qu'il est frivole ou insouciant de nature, incapable de déployer les subtilités du grand art, mais pour mieux faire ressortir le contraste avec les fréquentes zones d'ombre qui se rencontrent dans son œuvre. En ce sens, Dumas ressemble (toutes proportions gardées) à Molière, qu'il admirait tant et qui, souvent, s'empresse comme lui de rire, de peur d'avoir l'occasion de pleurer. ◆

1. *Chroniques parisiennes (1843-1845)*, Charles-Augustin Sainte-Beuve, éd. Calmann-Lévy, 1876. C'est Sainte-Beuve qui souligne.
2. Plus récemment, Daniel Zimmermann a republié le texte dans *La Chasse au chastre et autres nouvelles humoristiques*, éd. Actes Sud, 1995. Sur la transformation de la nouvelle en pièce, voir mon article « *La Chasse au chastre* de Dumas père, ou la (pour)suite à demain », dans *Roman-feuilleton et théâtre. L'Adaptation du roman-feuilleton au théâtre*, Florent Montaclair (dir.), éd. Presses du Centre Unesco de Besançon, 1998.
3. *Revue et gazette musicale de Paris*, 4e année, n° 27, 2 juillet 1837.
4. Allusion à l'histoire du bifteck d'ours mangé dans une auberge suisse que Dumas raconte dans ses *Impressions de voyage. En Suisse*, chap. VIII.
5. Je vois ici une première ébauche de ce qui sera la description de Porthos à la recherche d'un équipement dans *Les Trois Mousquetaires* ou d'un vêtement élégant dans *Le Vicomte de Bragelonne*. Cette dernière scène est aussi inspirée par *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière.

Biographie

Professeur émérite de français à l'université du New Hampshire, spécialiste du XIXe siècle, **Barbara T. Cooper** a entre autres publié une anthologie, *Le Débat des années 1840 sur l'abolition de l'esclavage* (L'Harmattan, 2022).

MUSÉE CARNAVALET/CCo PARIS MUSÉES

Un patron de presse obstiné

« J'ai rêvé toute ma vie d'avoir un journal bien à moi. » Entre 1848 et 1869, l'écrivain aura lancé dix périodiques, aux longévités diverses, qui lui auront permis de défendre ses opinions et de promouvoir son travail littéraire.

PAR SARAH MOMBERT

Aux yeux de ses contemporains, Dumas incarnait jusqu'à la caricature l'homme de la « littérature industrielle », selon l'expression de Sainte-Beuve. Ses romans, réalisés sur plan avec l'aide de collaborateurs, diffusés auprès d'un large public, sont les produits d'un nouveau régime économique de la littérature. Cette image de la « Maison Alexandre Dumas et Cie » (selon les termes d'Eugène de Mirecourt), souvent dénoncée au XIXe siècle, Dumas l'assumait pleinement, comme il riait des nombreuses caricatures que lui valaient une personnalité expansive et un physique spectaculaire.

FOURNIR LA COPIE JUSQU'À L'ÉPUISEMENT

Entrepreneur et « ouvrier de la pensée », comme il aimait à se définir, il l'a été, dans tous les secteurs où pouvait s'exercer le talent. Dès la bataille romantique des années 1830, il rêvait avec Hugo d'ouvrir une salle de théâtre, faite pour le public nouveau qu'appelait le drame romantique : il eut, brièvement, en 1847, avec le Théâtre-Historique, la salle des spectacles-fleuves qui convenaient à son large génie.

On se souvient aussi du rôle actif qu'il a joué dans les noces de la presse et du roman, en donnant aux journaux quotidiens ses romans à succès des années 1840. Mais on sait moins qu'il a lui-même dirigé, et parfois fondé, plusieurs journaux qui, à défaut d'enrichir leur patron, ont nourri la tradition française d'une presse dont la qualité littéraire était la marque de fabrique. Bien d'autres, parmi ses confrères, vivaient de la « copie » qu'ils fournissaient aux journaux et, parfois, acceptaient de devenir le titulaire d'une rubrique et de chausser ce que Théophile Gautier appelait le « cothurne étroit du journalisme ». D'autres aussi, Baudelaire, Sand ou Lamartine, ont franchi le pas qui sépare la salle de rédaction de la direction d'un journal. Mais aucun n'a tenté avec autant d'obstination que Dumas de réaliser ce rêve qu'il décrivait à Hippolyte de Villemessant, le directeur du *Figaro* : « J'ai rêvé toute ma vie d'avoir un journal bien à moi. »

Dix fois, de 1848 à 1869, Dumas s'est plongé dans l'exaltation du lancement d'un journal : embaucher les collaborateurs les plus prometteurs, trouver les fonds et l'imprimeur, rassembler la matière du premier numéro, en espérant qu'il séduira le public, répondre aux lettres que les lecteurs adressent au journal et, de nouveau, fournir la copie, jusqu'à l'épuisement. *Le Mois*, *La France nouvelle*, *Le Mousquetaire*, premier et deuxième du nom, *Le Monte-Cristo*, *Le Dartagnan*, *L'Indipendente*, journal napolitain en langue italienne, le *Théâtre-Journal* : comme dans la gravure de l'illustrateur Bertall intitulée « Le défilé de la petite presse » (1867), où Dumas en mousquetaire parade dans le cortège des petits journaux, les noms des feuilles plus ou moins abouties et durables se succèdent en une farandole effrénée, laissant derrière elles plusieurs dizaines de milliers de pages de papier imprimé. Cet océan d'encre n'a longtemps été connu, de façon fragmentaire, que des collectionneurs. On peut désormais les consulter en ligne, depuis qu'une équipe de chercheurs du CNRS et de l'ENS-Lyon s'est consacrée à rassembler des collections dispersées, à numériser et à indexer ces documents fragiles et complexes. Qu'on les lise en continu ou qu'on y cherche un

« Monsieur Alexandre Dumas fesant à lui seul la rédaction, l'impression et la distribution du journal *Le Mousquetaire*, le tout en l'espace de 5 minutes » (caricature de Cham, 1853).

MUSÉE CARNAVALET/CC0 PARIS MUSÉES

LE MOUSQUETAIRE
JOURNAL DE M. ALEXANDRE DUMAS.

THÉATRE-JOURNAL
ALEXANDRE DUMAS

À gauche : la une du *Mousquetaire* n° 214, août 1855. À droite : le *Théâtre-Journal* du 10 janvier 1869, dont Alexandre Dumas est « rédacteur en chef ».

article, ils permettent de se faire une idée de la production journalistique d'un homme de lettres du XIXe siècle et, à travers elle, des rapports extraordinairement riches qu'ont entretenus la presse et la littérature.

SOUS LE COUVERCLE DE LA CENSURE

Son premier journal, *Le Mois* (1848-1850), Dumas ne se contente pas de le fonder et de le diriger, il le rédige entièrement, ou plutôt, selon la conception romantique du rôle de l'écrivain dans la révolution lyrique de 1848, il en est le scribe : « Dieu dicte, et nous écrivons. » Tous les mois, il donne trente-deux pages de témoignage « jour par jour, heure par heure », de récits et d'analyses des évènements révolutionnaires. À travers ses yeux, on assiste à l'invasion de l'Assemblée constituante par les ouvriers, le 15 mai, à la répression des émeutes de juin et, dans les derniers mois du journal, à la montée d'une angoisse de plus en plus palpable, à mesure que les rumeurs de la préparation du coup d'État se font plus pressantes.

Dumas n'est pas parvenu à se faire élire député, mais il n'hésite pas, du haut de son journal, à exhorter le prince-président, qu'il soutenait naguère, lorsqu'il voyait en lui l'homme providentiel de la République : « Non, il n'y aura pas de coup d'État. » Avant que les faits ne viennent démentir sa prétention au magistère politique et littéraire, Dumas a mis un terme à la parution de son journal : en 1850, la presse cesse de porter les espoirs du républicanisme romantique et entre dans une décennie schizophrénique où elle se verra écartelée entre une légèreté de commande et le poids d'une politique autoritaire. *Le*

TOUS LES MOIS, IL DONNE TRENTE-DEUX PAGES DE TÉMOIGNAGE « JOUR PAR JOUR, HEURE PAR HEURE », DE RÉCITS ET D'ANALYSES DES ÉVÈNEMENTS RÉVOLUTIONNAIRES

Mousquetaire est précisément la réponse de Dumas à la contrainte que l'Empire fait peser sur les artistes républicains. Depuis Bruxelles, où il a suivi Victor Hugo dans son exil, il assiste à sa propre ostracisation de la scène littéraire française. On interdit ses pièces, on censure ses romans, on menace d'interrompre la publication de ses *Mémoires*. Il rentre à Paris, bien décidé à se refaire une place au soleil, quitte à s'autopublier. Il écrit à Hugo : « Je vais faire un journal pour les mettre au pied du mur, nous verrons si on l'arrêtera. » C'est *Le Mousquetaire* qui, tous les jours, pendant trois ans, dévoilera l'envers de la fête impériale. Instantané de la vie théâtrale, bulletin de santé de la librairie, portrait à la loupe de l'art sous le couvercle de la censure, tout le journal camoufle, sous une apparence de légèreté, une peinture accusatrice du césarisme culturel.

Le vétéran des beaux jours du romantisme y dit sa nostalgie d'un art exigeant et engagé, dont il dresse le tombeau. On y trouve quantité de petits joyaux, telle cette « causerie » où Dumas, dévoilant la folie de son ami Nerval, transcrit le poème laissé par celui-ci en guise de carte de visite sur son bureau, à la rédaction du journal. Ce n'est rien moins que la toute première version publiée d'« El Desdichado », à laquelle Nerval réagira dans sa « Lettre dédicace à Alexandre Dumas », préface au volume des *Filles du feu* et des *Chimères*. D'autres pans du monument sont de conception gigantesque, tel le magnifique roman des mystères urbains, *Les Mohicans de Paris*, qui paraît en feuilleton ; d'autres encore restent inachevés *(Mes mémoires)*.

Généreux et chaotique, superficiel et profond, à l'image de Dumas lui-même, voire, comme le disait son secrétaire Noël Parfait, « le plus incroyable monument de l'égotisme et de la personnalité ! », *Le Mousquetaire* est un objet journalistique si remarquable qu'il eut les honneurs d'une parodie – 33 numéros d'une feuille intitulée *Le Moustiquaire* furent entièrement consacrés à le démarquer – et que son créateur le réinventa, sous plusieurs noms successifs *(Le Dartagnan*, par exemple), les années suivantes. Reste maintenant à lire Dumas journaliste et, avec lui, à constater qu'il n'y a pas, au XIXe siècle comme aujourd'hui, de bon journalisme sans belle plume. ◆

À LIRE

- Les journaux de Dumas sont consultables à l'adresse http://jad.ish-lyon.cnrs.fr/
- *Entre presse et littérature : Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas (1853-1857)*, Pascal Durand et Sarah Mombert (dir.), Presses universitaires de Liège, 2019.

Biographic

Maîtresse de conférences en littérature du XIXe siècle à l'ENS de Lyon, **Sarah Mombert** travaille sur le roman et la presse dans une perspective d'histoire littéraire et culturelle. Elle a coordonné l'édition en ligne des journaux dirigés par Alexandre Dumas.

DR

Chroniques d'une révolution annoncée

Républicain fervent, Dumas n'en portait pas moins en lui un double héritage : celui de l'Ancien Régime et celui de la Révolution. Ses doutes et ses interrogations au travers de ses personnages dans ses romans historiques en sont le reflet.

Petit-fils du marquis Davy de La Pailleterie et de Marie-Césette Dumas, une esclave noire de Saint-Domingue, fils d'un général d'Empire mis à l'écart par Napoléon, et de Marie-Louise Labouret, fille d'un aubergiste à Villers-Cotterêts, le futur romancier, tout au long de sa carrière, a essayé de réconcilier, sans toujours y parvenir, ces ascendances divergentes. Dans un de ses tout premiers récits – alors qu'il travaillait surtout pour le théâtre –, Dumas met en scène un jeune général révolutionnaire, Olivier Marceau, qui s'éprend de la fille d'un chef vendéen, Carrier. Une nouvelle, plutôt qu'un roman, publiée par la *Revue des Deux Mondes* des 1er et 15 juillet 1831 sous le titre « Blanche de Beaulieu ou la Vendéenne ». Les amours contrariées de Blanche et Marceau rappellent évidemment celles de Marie de Verneuil et du marquis de Montauran dans *Les Chouans* de Balzac, sauf que le texte de Dumas est situé en 1793, sous la Terreur, et celui de Balzac en 1799, sous le Consulat de Bonaparte. En 1793, la Révolution est en train de s'emballer, d'échapper à tout contrôle ; en 1800, elle est terminée, les chouans de Balzac mènent un combat d'arrière-garde.

LE THÉÂTRE D'IMPOSSIBLES RÉCONCILIATIONS

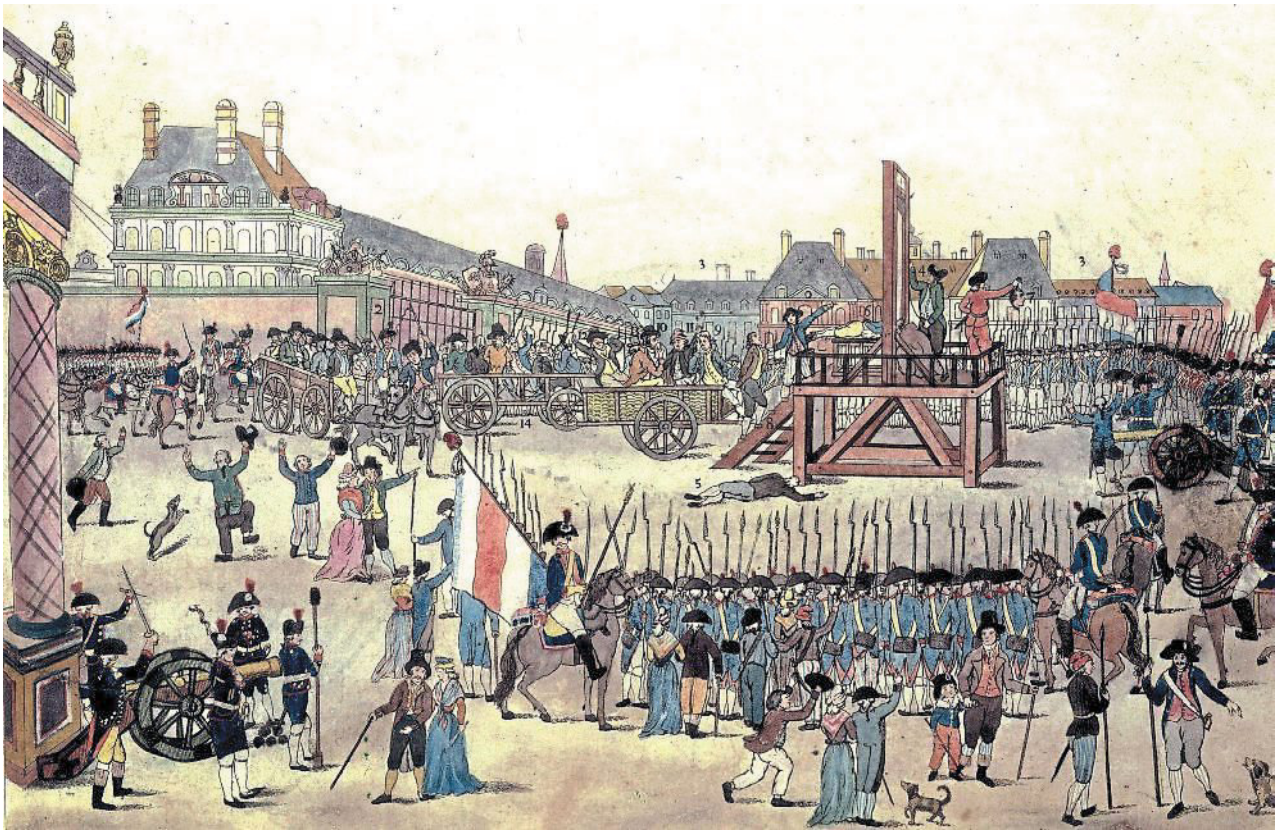
Pour mieux accréditer son récit, Dumas y introduit la figure de son père, le général Dumas, qui assiste de loin à la tentative désespérée de son camarade Marceau pour sauver Blanche de la guillotine. Le révolutionnaire et la Vendéenne ne pourront se rejoindre que dans la mort. Ils appartiennent à des familles politiques irréconciliables ; ils sont impuissants face à la marche de l'histoire. Comme les personnages de Balzac. Comme Roméo et Juliette.

Quinze ans plus tard, dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, Dumas raconte une autre tentative de réconciliation vouée à l'échec. Le chevalier de Maison-Rouge, d'entente avec Dixmer, un entrepreneur royaliste, et sa femme, Geneviève, beaucoup plus jeune que lui, que celui-ci a épousée sans amour, veut faire évader Marie-Antoinette de sa prison du Temple. Une affaire connue par les historiens sous le nom de la « conspiration de l'œillet ». Les royalistes reçoivent le soutien d'un révolutionnaire, Maurice Lindsay, que le couple Dixmer a accueilli chez lui pour lui servir de couverture, mais qui est tombé amoureux de Geneviève et qui est aimé d'elle. Dixmer, pour se venger de l'infidélité de sa femme, la fait entrer dans la conspiration et l'oblige à se substituer à la reine pour permettre à celle-ci de s'évader. L'entreprise – bien évidemment – échoue. Geneviève est arrêtée et condamnée à mort, et Maurice, son amant, décide de mourir avec elle. Le révolutionnaire partage ainsi le sort à la fois de la reine (son ennemie) et de sa maîtresse (politiquement son ennemie, mais unie à lui par l'amour). Une fois encore, le cours de l'histoire interdit aux acteurs du drame appartenant à des camps opposés de se rejoindre.

COMME MICHELET, DUMAS DISTINGUE LA RÉVOLUTION DE LA TERREUR. MAIS, ALORS QUE MICHELET A TENDANCE À ATTÉNUER CETTE DISTINCTION POUR NE PAS COMPROMETTRE LE BILAN GLOBAL, DUMAS LA SOULIGNE

LA RÉVOLUTION TRAHIE

La persistance de ce thème de l'impossible réconciliation jette une lumière sur les sentiments ambigus que la Révolution inspire à Dumas. N'a-t-elle pas été trahie par l'intransigeance de ceux qui l'ont faite ? Des excès comme celui de la Terreur peuvent-ils être justifiés ? Le sang de la Révolution vaut-il vraiment mieux que la boue de la monarchie ? À ces questions, Blanche de Beaulieu fournit un premier élément de réponse : « Malheur à ceux qui, sans théorie, ont fait des meurtres inutiles ! Ils sont cause que nos mères tremblent en prononçant les mots révolution et république, inséparables pour elles des mots massacre et destruction ; et nos mères nous font hommes, et à quinze ans lequel d'entre nous, en sortant des mains de sa mère, ne frémissait pas aux mots révolution et république ? lequel de nous n'a pas eu toute son éducation politique à refaire avant d'oser envisager froidement ce chiffre qu'il avait regardé longtemps comme fatal – 93 ? Auquel de nous n'a-t-il pas fallu toute sa force d'homme de vingt-cinq ans pour envisager en face les trois colosses de notre Révolution, Mirabeau, Danton, Robespierre ? Mais enfin, nous nous sommes habitués à leur vue, nous avons étudié le terrain sur lequel ils marchaient, le principe qui les faisait agir, et involontairement nous nous sommes rappelé ces terribles paroles d'une autre époque : *Chacun d'eux n'est tombé que parce qu'il a voulu enrayer la charrette du bourreau qui avait encore besogne à faire* ; ce ne sont point eux qui ont



« Exécution de Robespierre et de ses complices conspirateurs contre la liberté et l'égalité », le 10 thermidor de l'an II (28 juillet 1794), estampe anonyme, 1794.

TALLANDIER/BRIDGEMAN IMAGES

dépassé la Révolution, mais la Révolution qui les a dépassés. Ne nous plaignons pas cependant ; les réhabilitations modernes se font vite, car maintenant le peuple écrit l'histoire du peuple[1]. »

La Révolution, selon Dumas, a donc développé une dynamique qui a échappé à leurs auteurs. Si elle a été trahie, c'est moins par les grands révolutionnaires (les « colosses ») que par les « petits », qui n'ont jamais poursuivi que leurs propres intérêts, comme Dixmer, le « mauvais » royaliste, qui se venge de sa femme en l'envoyant à la mort. Sans regret ni remords, comme il l'avoue à Maurice : « Tandis que vous trahissiez votre République et que vous me la vendiez pour un regard de ma femme ; pendant que vous vous déshonoriez, vous par trahisons, elle par son amour adultère, j'étais, moi, le sage et le héros. J'attendais et je triomphais. » Ce sont toujours les médiocres qui finissent par ramasser la mise, après chacune des révolutions, celle de 1789 ou celle de 1830. Si bien que Dumas distingue entre « bons » et « mauvais » révolutionnaires et entre « bons » et « mauvais » royalistes. Dans le roman populaire, comme dans le mélodrame, le jugement moral porté par l'auteur fait partie des lois du genre.

DU SOUHAIT À LA DÉSILLUSION

C'est bien à cette réhabilitation des meilleurs dans les deux camps – idéalistes ou rêveurs – que Dumas a également voulu travailler au travers de sa grande fresque, qui évoque l'agonie de l'Ancien Régime, des années 1770 jusqu'au point culminant de la Révolution. La trilogie des *Mousquetaires* avait fait revivre la naissance du Grand Siècle par une exploration des coulisses des règnes de Richelieu, de Mazarin et du jeune Louis XIV. Ce sera une tétralogie, réunie sous le titre générique de « Mémoires d'un médecin », qui devra mettre en scène la chute de la monarchie, depuis les dernières années du règne de Louis XV, de celui de Louis XVI, jusqu'à la mort et à l'inhumation du roi, le 21 janvier 1793.

Dumas avait vendu son nouveau projet à peine la publication du *Chevalier de Maison-Rouge* dans le fouriériste *La Démocratie pacifique* achevée. Les premiers chapitres du premier volume furent insérés dans *La Presse* à partir de 1846. Le quatrième volume, dont la publication sous forme de feuilletons n'avait pas été jugée opportune, a vu le jour seulement six années plus tard. Il ne fut écrit qu'en 1852, à Bruxelles. Six années, pendant lesquelles la France a connu une nouvelle révolution, en février 1848, une II[e] République, de 1848 à 1851, une nouvelle répression de la révolution par la République, en juin 1848, un coup d'État, un second Empire. Tous ces évènements ont laissé leur trace dans la fresque qu'avait entreprise Dumas et ont fini par en assombrir les couleurs.

Février 1848 : Dumas – en pleine rédaction du *Collier de la reine* – ne veut pas rester spectateur. Il se lance dans la mêlée. Hugo ne s'est-il pas fait élire député ? Lamartine nommer ministre ? Hélas, l'auteur d'*Antony* est battu partout où il se présente. Par surcroît, ses affaires littéraires périclitent. C'est la fin de sa collaboration avec •••

Maquet. Le Théâtre-Historique fait faillite. Son château de Monte-Cristo est saisi. C'est la banqueroute.

À défaut de pouvoir participer activement à l'Histoire – avec majuscule – qui s'accélère, Dumas essaie de comprendre les forces qui la font avancer. Le passé ayant eu lieu, il n'y a plus rien à y changer. Reste à l'expliquer. Non en scrutant les mobiles des acteurs de premier plan, trop connus, mais en partant à la recherche de personnages restés dans l'ombre, volontairement ou parce qu'ils ont été oubliés. En faisant revivre une foule d'acteurs obscurs et en inventant nombre de personnages qui n'ont jamais existé, le romancier peut donner libre cours à son imagination.

UNE SOCIÉTÉ SECRÈTE MANŒUVRANT DANS L'OMBRE

Dans les premières pages de *Joseph Balsamo,* dont la publication dans *La Presse* avait encore eu lieu avant la révolution de Février, le lecteur assiste à la réunion d'une société secrète, qui s'est tenue le 6 mai 1770. Elle est dirigée par un personnage mystérieux qui – selon un procédé souvent utilisé dans le roman noir qui rappelle les métamorphoses de Vautrin chez Balzac – apparaîtra par la suite sous différentes identités : Balsamo, Cagliostro, le grand Cophte. Les adeptes de cette secte, dont chacun est à la tête de plusieurs groupes de combattants, ont juré d'abattre la monarchie, comme l'indique leur sigle : L. P. D., *Lilia pedibus destrie,* « Détruis les lys et foule-les aux pieds ». La Révolution aurait donc été fomentée par une secte d'illuminés. On aura reconnu la thèse du complot, caractéristique de la littérature contre-révolutionnaire. Elle est à l'œuvre chez l'abbé Augustin Barruel, par exemple, dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme,* cinq gros volumes publiés en 1798 et 1799, et maintes fois réédités[2].

On sait que Dumas a lu l'abbé Barruel. Mais, s'il se sert de lui, c'est pour lui emprunter un schéma narratif éprouvé et non pour des raisons idéologiques. Comme Balzac, Vigny, Nerval, Gautier et d'autres, Dumas a besoin pour son récit d'un point d'attaque et d'un fil conducteur susceptibles de retenir l'attention des lecteurs. Le recours à une société secrète manœuvrant dans l'ombre est un procédé éprouvé ; il continue à faire recette dans de nombreuses séries télévisées. Pour montrer que c'est lui qui tire les ficelles, Balsamo met en scène toute une série de présages sinistres, comme la guillotine que, par magie, il montre dans

Jules Michelet (1798-1874) publie entre 1847 et 1853 son *Histoire de la Révolution française* (portrait de Thomas Couture, v. 1865).

une carafe à la jeune Marie-Antoinette, faisant ainsi de la dauphine une héroïne tragique luttant en vain contre un destin écrit d'avance. Il prétend aussi avoir machiné la panique de la place Louis-XV lors du mariage du dauphin, transformant en présage sinistre la liesse populaire. Mais, de volume en volume, l'importance de Balsamo diminue ; dans *Ange Pitou,* il a même totalement disparu. Et, s'il réapparaît, à la fin de *La Comtesse de Charny,* sous le nom du baron génois Zanone, ce n'est que très marginalement et non pas pour engranger les fruits du complot ourdi au départ. Ainsi, la théorie du complot n'est qu'une astuce de narrateur. Elle ne rend aucunement compte de la conception que se fait Dumas de l'histoire.

DE PLUS EN PLUS PRÈS DE SES SOURCES

Sa conception de l'histoire n'a pas pour modèle l'abbé Barruel, mais Lamartine et Michelet. Ce dernier, surtout, est un modèle dont Dumas s'est réclamé, surtout pour les deux dernières parties de sa tétralogie. Car, de *Joseph Balsamo* et du *Collier de la reine* à *Ange Pitou* et à *La Comtesse de*

CARNAVALET/CCo PARIS MUSÉES

Charny, la méthode du romancier change considérablement. Au départ, il laissait galoper son imagination à bride abattue, mais, au fur et à mesure qu'il avance dans son récit, il se tient de plus en plus près de ses sources. Quitte à multiplier emprunts et citations. La plupart sont tirés de l'*Histoire de la Révolution française* de Michelet. Or, à ceux qui lui en font le reproche, il rétorque : « On n'a pas encore pensé à me donner Michelet comme collaborateur ; eh bien, si on ne me le donne pas, je déclare, moi, que je le prends[3]. » *Ange Pitou* et *La Comtesse de Charny* sont une vulgarisation, qui se revendique comme telle, de l'œuvre de Michelet. À quelques différences près : pour Michelet, la Révolution est un tout. « Je définis la Révolution, l'avènement de la Loi, la résurrection du Droit, la réaction de la Justice[4]. »

Ce que propose Michelet est, selon ses propres termes, un « catéchisme révolutionnaire ». D'où certaines simplifications. « Qui a amené la Révolution ? Voltaire et Rousseau. – Qui a perdu le roi ? La reine. – Qui a commencé la Révolution ? Mirabeau. – Quel a été l'ennemi de la Révolution ? Pitt et Cobourg, les Chouans et Coblenz. – Et encore ? Les Goddem et les Calotins. – Qui a gâté la Révolution ? Marat et Robespierre. » Dumas ne saurait se contenter d'un seul point de vue ; il tient à varier la perspective. Ainsi, il lui arrive de se mettre à la place des royalistes, car il ne déteste pas foncièrement l'Ancien Régime et ne passe pas non plus sous silence les excès de la Révolution. Un rééquilibrage qu'il n'hésite pas à thématiser : « Les récits contemporains, la légende royaliste, se sont longuement et tendrement apitoyés, comme nous sommes tout prêt à le faire nous-même, sur les augustes têtes sur les fronts desquels cette terrible journée arrachait la couronne ; ils ont consigné le courage, la discipline, le dévouement des Suisses et des gentilshommes. Ils ont compté les gouttes de sang versées par les défenseurs du trône ; ils n'ont pas compté les cadavres du peuple, les larmes des mères, des sœurs et des veuves. Disons-en un mot[5]. »

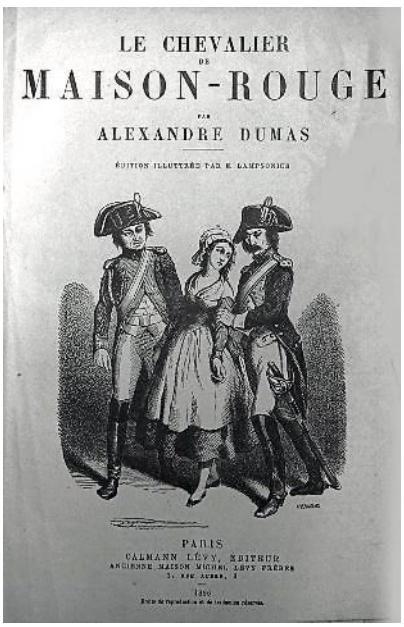
On sait que, aux yeux de Michelet, le héros de l'histoire est le peuple, qu'il distingue de la populace pour mieux l'innocenter. Une distinction que Dumas a du mal à faire. Le peuple l'inquiète, lui fait peur. « On le voit, nous ne débarbouillons pas le peuple ; nous le montrons, au contraire, crotté et sanglant comme il était. […] Nous ne sommes pas des flatteurs du peuple, nous ; nous le savons, c'est le plus ingrat, le plus capricieux, le plus inconstant de tous les maîtres ; nous dirons donc ces crimes comme ses vertus[6]. » Contrairement à Michelet, Dumas ne recule pas devant les scènes de violence. Qu'il condamne toujours. Peut-être en se souvenant de la répression des émeutes de juin 1848, pendant lesquelles il s'était rangé du côté du parti de l'ordre. Quitte à prendre ses distances à l'égard du prince-président au moment du coup d'État, et surtout lors de la proclamation de l'Empire.

Dumas veut la regarder en face, l'« envisager froidement », comme il avait dit vouloir le faire dans « Blanche de Beaulieu ». C'est à cette condition seulement que les clivages *a priori* insurmontables pourraient être dépassés, que la réconciliation des deux France lui paraîtrait possible. Mais est-ce vraiment possible ? La fin de *La Comtesse de Charny* peut en faire douter. Une des dernières scènes réunit une ultime fois Gilbert, le médecin, l'adepte des Lumières,

IL ARRIVE À DUMAS DE SE METTRE À LA PLACE DES ROYALISTES, CAR IL NE DÉTESTE PAS FONCIÈREMENT L'ANCIEN RÉGIME ET NE PASSE PAS NON PLUS SOUS SILENCE LES EXCÈS DE LA RÉVOLUTION

Comme Michelet, Dumas distingue la Révolution de la Terreur. Mais, alors que Michelet a tendance à atténuer cette distinction pour ne pas compromettre le bilan global, Dumas la souligne. « La révolution de 1789, c'est-à-dire celle des Necker, des Sieyès et des Bailly, s'était terminée en 1790 ; celle des Barnave, des Mirabeau et de La Fayette avait eu sa fin en 1792 ; la grande révolution, la révolution sanglante, la révolution des Danton, des Marat et des Robespierre était commencée » *(La Comtesse de Charny).* Cette « révolution sanglante », l'ennemi de la peine de mort, à Billot, le sans-culotte, le régicide, et Cagliostro. « Non, Billot, dit [Gilbert], vous n'êtes pas plus un brigand que je ne suis un aristocrate : vous avez voté selon votre conscience, et moi, j'ai voté selon la mienne ; seulement, j'ai voté la vie, et vous avez voté la mort. » Pour Gilbert, rien ne peut justifier la mise à mort du roi. Pour Billot, le peuple avait le droit de se faire justice. Mais, ajoute Cagliostro : « Le roi mort, les partis vont se trouver face à face, et, une fois face à face, les partis vont se détruire. Croyez-moi, dans la lutte mortelle qui se prépare entre la haine, la crainte, la vengeance, le fanatisme, bien peu resteront purs ; les uns se tacheront de boue, les autres de sang. » Aussi donne-t-il aux deux le conseil de quitter la France. Ce qu'ils feront, car il n'y a plus de place pour eux dans leur pays. ◆

Robert Kopp



DR

***Le Chevalier de Maison-Rouge* (rééd. 1896), ou les amours impossibles entre un révolutionnaire et une femme mal mariée à un royaliste.**

1. « Blanche de Beaulieu », repris dans *Souvenirs d'Antony,* Dumont, 1835.
2. Aux éditions Chiré, en 2005, dans la collection « Les Maîtres de la contre-révolution ».
3. « Causerie avec mes lecteurs », Alexandre Dumas, *Le Mousquetaire,* n° 43, 1er janvier 1854.
4. *Histoire de la Révolution française,* Jules Michelet, publiée sous la direction de Paule Petitier, Bibliothèque de La Pléiade, 2019.
5. *La Comtesse de Charny,* chap. CLIX, « De neuf heures à minuit ».
6. *Ibid.,* chap. CLVIII, « De six à neuf heures du soir ».

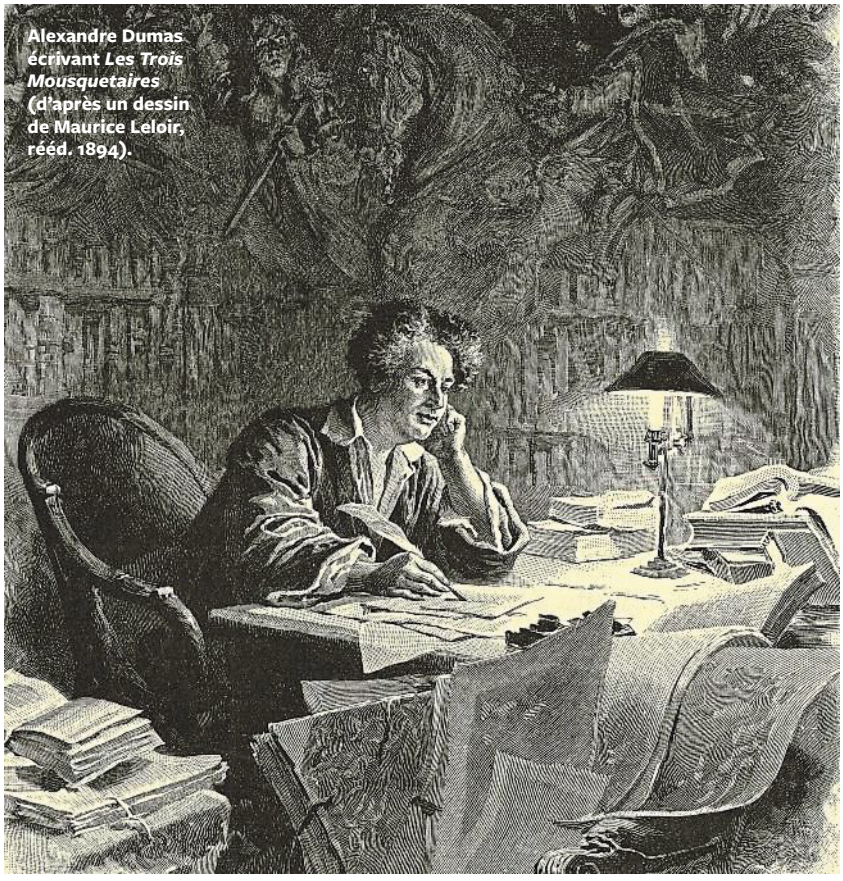
Le génie du récit

Dumas n'est pas seulement l'un des plus grands écrivains du XIXe siècle. Comme Balzac, Dickens ou Tolstoï, il est l'un des écrivains les plus variés, les plus universels et les plus intemporels que ce siècle nous ait légués.

PAR CHRISTOPHE MERCIER

On me suggère de me demander pourquoi Dumas est un des plus grands écrivains du XIXe siècle. J'avoue ma perplexité : il est difficile d'analyser l'évidence, et pour qui a découvert *Les Trois Mousquetaires* enfant, et n'a jamais cessé de prendre, depuis, des bains de Dumas comme des bains de jouvence, la grandeur de celui-ci est une évidence. Et puis, un « Grand Écrivain », qu'est-ce que c'est ?

S'il s'agit d'un auteur conscient du magistère qu'il remplit, prêt à donner, du haut de son piédestal, son avis à propos de tout et de rien, et à jouer le rôle de conscience universelle, alors rarement Dumas en est un. Il a peu souvent prétendu donner des leçons, et on l'imagine trop jouisseur, trop frondeur, trop « hussard », au sens où pouvait l'être Jacques Laurent (un de ses grands admirateurs), pour poser en pied pour la postérité. Dumas n'a jamais été un Grand Écrivain officiel. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si sa panthéonisation a eu lieu cent trente ans après sa mort. Il est, tout simplement, l'un des plus grands écrivains français. Et, plus que « de son époque », il est un des plus grands écrivains français tout court. Il est même, à lui seul, plusieurs grands écrivains français.



Alexandre Dumas écrivant *Les Trois Mousquetaires* (d'après un dessin de Maurice Leloir, rééd. 1894).

LOOK AND LEARN/BRIDGEMAN IMAGES

NON PAS UN DUMAS, MAIS DES DUMAS

Ce qui frappe chez Dumas, c'est sa diversité, sa multiplicité. Ces Dumas divers ont écrit, dans des genres différents, des œuvres de premier plan. Le premier Dumas que l'on découvre, c'est en général le « romancier historique », l'auteur des *Trois Mousquetaires,* de *La Reine Margot,* du *Chevalier d'Harmental* – parmi vingt titres republiés dans les années 1960 à Verviers, en Belgique, par la merveilleuse collection « Marabout », aux couvertures qui font rêver. Ce Dumas-là, cavalcadant à travers l'histoire de France pour peindre des sentiments universels, inventeur ici d'un genre littéraire dans lequel il n'a jamais été égalé, ce Dumas-là peut accompagner toute une vie. À 10 ans, on découvre *Les Trois Mousquetaires,* on lit *Vingt ans après* dans la foulée, et on peine sur *Le Vicomte de Bragelonne.* Et puis on grandit, et on s'aperçoit que la rencontre nocturne des mousquetaires sur la place Royale, dans *Vingt ans après,* lors de laquelle Athos empêche Aramis et d'Artagnan de se battre l'un contre l'autre, est magnifique. Et puis on vieillit, et on a les larmes aux yeux, dans *Bragelonne,* quand Aramis et Porthos s'arrêtent au château de La Fère pour un dernier adieu à Athos. Ils serrent Athos dans leurs bras, sautent à cheval, partent dans la nuit, et le cœur du lecteur (surtout celui du relecteur, qui connaît le destin qui les attend) se serre.

Eût-il laissé uniquement sa trilogie la plus célèbre que Dumas occuperait une place unique dans l'histoire de la littérature ; il a écrit avec elle l'équivalent à la fois de l'*Iliade* et d'*À la recherche du temps perdu* (Proust plaçait d'ailleurs *Bragelonne* très haut) : l'épopée des armes, l'épopée de l'amitié, l'épopée du temps qui passe. Créateur de personnages aux dimensions mythiques, il n'a pour égal, dans la littérature française de son temps, que Balzac. Pour l'un comme pour l'autre, le monde imaginaire qu'ils avaient créé était d'ailleurs si présent, si réel, que Balzac mourant demandait, on le sait, le docteur Bianchon à son chevet, tandis que Dumas pleurait le jour où il a tué

Porthos. Les personnages de Balzac et de Dumas sont aussi réels pour le lecteur que pour le romancier : Proust a dit que l'un de ses plus grands chagrins était le suicide de Lucien de Rubempré, et Jacques Laurent a attendu le moment où il savait qu'il allait disparaître pour accepter de lire – avec jubilation – *Le Vicomte de Bragelonne,* dont il s'était interdit la lecture toute sa vie pour « ne pas voir mourir Porthos, car je n'aime pas voir mourir mes amis ».

Il y a aussi le Dumas auteur de théâtre, qui a connu la plus grande gloire, avant de disparaître du paysage (mais pas plus, tout compte fait, que le Victor Hugo de *Ruy Blas),* et qui n'attend pour ressurgir que la curiosité des metteurs en scène (Jacques Fabbri, homme de scène s'il en fut, connut en son temps le succès avec la redécouverte de *L'Envers d'une conspiration,* qui n'avait pas pris une ride)…

Dumas romancier, c'est aussi un témoin de son temps qui, avec le célébrissime *Comte de Monte-Cristo,* les trop méconnus *Mohicans de Paris*, ou les savoureux et labichiens *Parisiens et provinciaux,* peint, dans toute sa diversité, la France de la Restauration et de la monarchie de Juillet. C'est tout aussi bien l'un des inventeurs du roman de détective *(Les Mohicans de Paris,* encore, avec l'intrigant inspecteur Jackal) qu'un romancier « psychologique » que l'on redécouvre *(Pauline, Cécile),* ou qu'un grand auteur fantastique. En fouillant un peu, on trouve aussi une veine romanesque moins connue, extrêmement attachante, qui parfois touche à l'autobiographie : celle des romans qui ont pour cadre la région de Villers-Cotterêts. Les premiers chapitres d'*Ange Pitou,* de *Catherine Blum,* de *Conscience l'innocent,* du *Meneur de loups* : autant de textes délicieux. Sans oublier *Acté*, un des premiers romans-péplums, ou *Georges,* qui, dès 1843, évoquait le problème des races et des couleurs de peau – à propos duquel on peut supposer que Dumas connaissait quelque chose.

UNE ÉLÉGANCE SANS EFFETS

Dumas est l'un des plus grands créateurs d'intrigues, de personnages, de formes, de l'histoire du roman. Mais il existe aussi un Dumas « chroniqueur » qui, d'Isabel de Bavière à Louis XVI et la Révolution, enlumine les travaux des historiens « professionnels », et fait défiler une suite d'images dans lesquelles l'histoire n'est pas maltraitée, tout en étant plus attrayante que dans un manuel. Il sait aussi, avec *Gaule et France* (1833), se faire philosophe et, avant Michelet, réfléchir à la succession des races à travers lesquelles s'est dessinée l'identité nationale.

LES BONS ROMANS

LE VICOMTE DE BRAGELONNE

PAR ALEXANDRE DUMAS

Publication du *Vicomte de Bragelonne* dans *Les Bons Romans* du 8 août 1862 (l'homme au masque de fer prisonnier sur l'île Sainte-Marguerite, illustration d'Alphonse de Neuville).

Quel Dumas évoquer maintenant ? Parlons un peu du Dumas autobiographe, dont *Mes mémoires* est, au même titre que les *Mémoires d'outre-tombe,* ou que l'*Histoire de ma vie* de Sand, parmi les fleurons du genre. Dumas n'écrit jamais si bien que lorsqu'il se met en scène. « Je ne sais si, après moi, il restera quelque chose de moi ; mais, en tout cas et à tout hasard, j'ai pris cette pieuse habitude, tout en oubliant mes ennemis, de mêler le nom de mes amis, non seulement à ma vie intime, mais encore à ma vie littéraire. De cette façon, au fur et à mesure que j'avance vers l'avenir, j'entraîne avec moi tout ce qui a eu part à mon passé, tout ce qui se mêle à mon présent, comme ferait un fleuve qui ne se contenterait pas de réfléchir les fleurs, les bois, les maisons de ses rives mais encore qui forcerait de le suivre jusqu'à l'Océan, l'image de ces maisons, de ces bois, de ces fleurs. » Hubert Juin (préface aux *Mille et Un Fantômes,* chez Marabout) admirait particulièrement cet incipit d'« Un dîner chez Rossini » et soulignait le naturel et le délié d'un écrivain de race.

Dumas, dans ses textes les plus intimes, où il donne l'impression de converser dans un cercle d'amis, a un style d'une grande aisance, d'une merveilleuse allégresse. Cette écriture d'une élégance sans effets, on la retrouve dans ses *Causeries,* ou dans le savoureux *Mes chasses.* Parfois, l'allégresse se teinte de mélancolie, comme dans les prologues des sept récits des *Mille et Un Fantômes,* dans lesquels Dumas met en scène les amis supposés lui avoir conté les histoires qu'à son tour il va mettre sur le papier. Les « fantômes » du titre sont peut-être, finalement, ceux des amis disparus. Faut-il faire entrer les *Impressions de voyage* dans cette catégorie d'écrits à la première personne ? Dans leurs meilleurs moments, oui. Il arrive (rarement) à Dumas de tirer à la ligne et de servir de lourdes tartines de compilation historique (dans *En Russie,* par exemple), mais la plupart du temps ses récits de voyage sont de nouveaux pans d'autobiographie, des recueils de confidences, dans lesquels il est au mieux *(Le Caucase).* ◆

DUMAS A ÉCRIT, AVEC SA TRILOGIE DES « MOUSQUETAIRES », L'ÉQUIVALENT À LA FOIS DE L'*ILIADE* ET D'*À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU* (PROUST PLAÇAIT D'AILLEURS *BRAGELONNE* TRÈS HAUT) : L'ÉPOPÉE DES ARMES, L'ÉPOPÉE DE L'AMITIÉ, L'ÉPOPÉE DU TEMPS QUI PASSE

Biographie

Critique littéraire, traducteur, romancier essayiste, **Christophe Mercier** a récemment postfacé *Le Meneur de loups* et *Black,* deux récits fantastiques d'Alexandre Dumas, aux éditions La Grange Batelière.

WIKIPEDIA

Postérité *dumasienne*

Saviez-vous que Dumas fut un critique d'art avisé, loué comme tel par Baudelaire ? Qu'il a lancé la littérature de cape et d'épée ? Qu'il fallut attendre les années 1960 pour que l'université le prenne au sérieux, en cela bien devancée par l'industrie cinématographique, qui vit très tôt quels trésors de scénarios se cachaient dans ses romans ? Dumas, qui n'avait pas l'orgueil petit, jubilerait sans doute devant le nombre de réalisateurs français ou hollywoodiens qui ont tenté de le porter à l'écran.

Jean Marais est le personnage éponyme de *Joseph Balsamo* dans l'adaptation réalisée pour la télé par André Hunebelle (1973).

INA VIA AFP

Entre admiration et mépris

Aucun auteur n'a suscité de réactions aussi passionnées que Dumas. Tour à tour insulté et courtisé, caricaturé et adulé, jalousé et imité, « l'immortel auteur d'*Antony* », comme l'appelait Baudelaire, n'aura laissé indifférent aucun de ses contemporains.

Tout avait pourtant bien commencé, pour Dumas, dans les années 1830, aux heures glorieuses du drame romantique. Mais tout s'est rapidement gâté dans les années 1840, au moment des écrasants succès de ses romans-feuilletons, et surtout de la multiplication à l'infini de sa production, fruit de nombreuses collaborations, atteignant facilement le millier de titres[1]. La vie aventureuse du personnage, ses frasques, ses dettes, ses duels, ses appétits pantagruéliques, sa vanité, ont vite fait le reste : Dumas est devenu dès son vivant la plus fantastique de ses créatures, une légende, un mythe. À tous égards hors normes. Il n'a cessé de se mettre en scène, dans sa vie et dans ses écrits, dans ses récits de voyages aussi bien que dans ses mémoires, mais également dans ses romans, mêlant sans vergogne poésie et vérité.

LES DÉBUTS D'UNE LÉGENDE

Le 10 février 1829, Dumas fête son premier triomphe à la Comédie-Française, avec *Henri III et sa cour,* drame en cinq actes et en prose, un an avant *Hernani* de Victor Hugo. Un an plus tard, le 30 mars 1830, il fait applaudir *Christine,* à l'Odéon, avec Mlle George dans le rôle de la reine de Suède. Et, le 3 mai 1831, *Antony,* au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, emporte tous les suffrages, suivi, le 29 mai 1832, sur la même scène, de *La Tour de Nesle,* qui connaîtra plus de huit cents représentations consécutives et devient la pièce la plus souvent jouée du siècle. Un début suffisamment prometteur pour que, dans la *Revue des Deux Mondes,* l'auteur se mette en scène et pose les premières pierres de sa légende.

Dans « Comment je devins auteur dramatique », Dumas raconte son départ pour Paris : « Je venais d'avoir vingt ans, lorsque ma mère entra un matin dans ma chambre, s'approcha de mon lit, m'embrassa en pleurant, et me dit : – Mon ami, je viens de vendre tout ce que nous avions pour payer nos dettes. – Eh bien, ma mère ? – Eh bien ! mon pauvre enfant ! nos dettes payées, il nous reste deux cent cinquante-trois francs. – De rente ?… Ma mère sourit tristement. – En tout ?… repris-je. – En tout. – Eh bien ! ma mère, je prendrai ce soir les cinquante-trois francs et je partirai pour Paris. » Avec la ferme intention de faire fortune.

Poursuivant son récit, Dumas nous apprend qu'une première pièce, *Christine,* est reçue par la Comédie-Française, mais que toutes sortes d'intrigues en empêchent la représentation, qu'il a eu plus de chance avec *Henri III,* dont les répétitions lui avaient pourtant coûté ses appointements pour cause d'absentéisme… Le jour de la première, il le passe auprès de sa mère, malade, il lui rend même visite entre deux actes. Puis : « En revenant [pour le deuxième acte], j'eus le temps de jeter un coup d'œil à la salle : ceux qui ont assisté à cette représentation se rappellent quel magnifique coup d'œil elle offrait : la première galerie était encombrée de princes chamarrés d'ordres de cinq ou six nations ; l'aristocratie tout entière était entassée dans les loges. Les femmes ruisselaient de pierreries. » Le rideau tombe au milieu des applaudissements. Tous les éléments de la légende sont là : le fils attentionné, l'amour du public, la quête des honneurs, la faveur des grands. Comment s'étonner que cet auteur, bouffi d'orgueil et de vanité, mais couvert de gloire, n'ait aussitôt suscité la jalousie de ses confrères et les moqueries des critiques ? Dumas avait compris que le théâtre faisait désormais partie de l'industrie du divertissement et que la mise en scène de sa personne était la meilleure des publicités.

« UNE DÉCADENCE COMPLÈTE »

Dans les années 1840, Dumas se tourne vers le roman-feuilleton, sans pour autant abandonner le théâtre, qui restera son ambition première. Le succès sera le même. Un nouveau genre était né, en 1836, avec « la presse à quarante francs ». Émile de Girardin et Armand Dutacq, l'un pour *La Presse,* l'autre pour *Le Siècle,* avaient eu l'idée de diviser par deux le prix des abonnements annuels, qui étaient à quatre-vingts francs. Afin de rendre l'opération rentable, il fallait augmenter le tirage,

DUMAS AVAIT COMPRIS QUE LE THÉÂTRE FAISAIT DÉSORMAIS PARTIE DE L'INDUSTRIE DU DIVERTISSEMENT ET QUE LA MISE EN SCÈNE DE SA PERSONNE ÉTAIT LA MEILLEURE DES PUBLICITÉS

MUSÉE CARNAVALET/CC0 PARIS MUSÉES

Ci-dessus : le critique Gustave Planche, par Nadar (années 1850).
Page de gauche : Alexandre Dumas, caricaturé par Eugène Ciceri (v. 1850-1870).

et s'adresser à de nouveaux publics. On allait donc augmenter le nombre de petites annonces et remplacer les comptes rendus parlementaires par ce qui s'appelait alors le « feuilleton-roman ». La littérature devenait un produit de consommation de masse. Le livre, un objet périssable. Ce qui, jusqu'à une date récente, demeurait un scandale. Il suffit de se rappeler la campagne animée par Sartre contre le livre de poche dans les années 1950.

Trois ans après le début du « feuilleton-roman », Sainte-Beuve, dans la *Revue des Deux Mondes,* dénonçait ce qui s'appellerait désormais la « littérature industrielle », ce nouveau genre créé pour satisfaire de nouvelles couches de lecteurs, et surtout, de lectrices : « Ce qui la caractérise en ce moment cette littérature, et la rend un phénomène tout à fait propre à ce temps-ci, c'est la naïveté et souvent l'audace de sa requête, d'être nécessiteuse et de passer en demande toutes les bornes du nécessaire, de se mêler avec une passion effrénée de la gloire ou plutôt de la célébrité ; de s'amalgamer intimement avec l'orgueil littéraire, de se donner à lui pour mesure et de le prendre pour mesure lui-même dans l'émulation de leurs exigences accumulées ; c'est de se rencontrer là où on la supposerait et où on l'excuse le moins, dans les branches les plus fleuries de l'imagination, dans celles qui sembleraient tenir aux parties les plus délicates et les plus fines du talent. » Cette littérature industrielle, dit Sainte-Beuve, n'a pas seulement envahi le théâtre, elle fait surtout des ravages dans le roman. Désormais, conclut, résigné, le pape de la critique, « deux littératures coexistent […] et coexisteront de plus en plus. »

Rien d'étonnant que Sainte-Beuve ait rapidement pris Dumas dans son viseur. Il l'avait déjà épinglé dans la *Revue des Deux Mondes* à propos de *Mademoiselle de Belle-Isle,* comédie tirée des pseudo-mémoires du duc de Richelieu : « Les scènes se suivent, s'enchaînent, en promettent d'autres », si bien que le public n'a pas le temps de regimber. Ce manque d'exactitude sera relevé constamment par la suite, surtout à propos des romans-feuilletons : « C'est un des caractères du talent de Dumas de ne pouvoir respecter à aucun degré la vérité historique dans ses récits. Si peu qu'il en ait besoin, il n'en tient compte ; il n'est bon que dans les inventions et les hâbleries[2]. » À quoi s'ajoute le reproche de mal écrire, formulé par un autre pontife de la critique de l'époque, Gustave Planche. À propos de *Teresa,* créée à l'Opéra-Comique, le 6 février 1832 : « Il y a des hors-d'œuvre, des déclamations, de l'emphase, il n'y a pas une tirade précise et pleine. En un mot, la pièce n'est pas écrite, il n'y a pas de style. La méditation et le soin ont manqué. Déjà *Henri III* et *Antony* avaient mérité le même reproche. Dans *Teresa,* la négligence littéraire est plus flagrante encore. Que M. Dumas y prenne garde, le style seul fait la durée des œuvres poétiques[3]. » À propos d'*Angèle,* l'année suivante, le verdict est encore plus sévère : l'auteur viole toutes les bienséances, s'il a des idées, il est incapable de les exprimer. « Non, le succès ne justifie pas l'œuvre. Non, ce n'est pas là de la poésie pure et vraie. » Théophile Gautier n'est pas moins sévère, lorsqu'il parle de *Caligula,* tragédie en cinq actes et en vers : « C'est une décadence complète ; la manufacture envahit tout ; une pièce se fabrique absolument comme un habit : l'un des collaborateurs prend la mesure de l'acteur, l'autre coupe l'étoffe et le troisième assemble les morceaux ; l'étude du cœur humain, le style, la langue tout cela est regardé comme rien. »

DE L'ÉREINTEMENT À LA DIFFAMATION

Les attaques les plus virulentes provenaient d'Eugène de Mirecourt qui, dès la publication des *Trois Mousquetaires,* s'était ingénié à dénoncer les procédés de Dumas. Publié en 1845, son pamphlet, *La Fabrique de romans : Maison Alexandre Dumas et Cie*[4], fit grand bruit, mais produisit peu d'effet, si bien que l'auteur revint à la charge une dizaine d'années plus tard, avec un nouveau volume[5] *(lire p. 34).* Même les ennemis de Dumas sont écœurés par ces calomnies, dont Balzac, qui confie à Mme Hanska, le 20 février 1845 : « On m'a donné le pamphlet de •••

Honoré de Balzac (dessin de Bertall, 1855).

Théophile Gautier (1811-1872).

MUSÉE CARNAVALET/CCo PARIS MUSÉES - MAISON DE BALZAC/CCo PARIS MUSÉES -

la *Maison Dumas et Cie.* C'est ignoblement bête ; mais c'est tristement vrai ! et comme en France, on n'écoute pas les bêtes, et qu'on croit bien plus à une calomnie spirituelle qu'à une vérité sottement articulée, cela fera peu de tort à Dumas[6]. »

Certes, les succès de Dumas ne furent pas moins éclatants dans les années suivantes, mais les accusations du genre de celles de Mirecourt, qui n'était pas le seul, ont fini par pousser l'auteur des *Trois Mousquetaires* en dehors du champ littéraire, tel que le délimiteront l'université et l'école de la IIIe République, sans que soit pour autant entamée sa popularité. Rare exemple d'une dichotomie complète entre ferveur populaire et mépris par les lecteurs dits cultivés. Aucune place n'est faite à Dumas dans les manuels, de l'*Histoire de la littérature française* de Lanson jusqu'au « Lagarde et Michard », où il n'est mentionné qu'en passant parmi les créateurs du drame romantique. La réhabilitation n'intervient qu'à partir des années 1960. En septembre 1967, un premier colloque est organisé à Cerisy-la-Salle, par Arnaud Noël, Francis Lacassin et Jean Tortel, consacré à « littérature et paralittérature ». Et c'est dans les années 1980 que, grâce à Claude Schopp et à la collection « Bouquins », le corpus, souvent réduit à la trilogie des *Mousquetaires,* à *La Reine Margot* et à *Monte-Cristo,* s'est élargi à d'autres romans. Il en reste d'ailleurs toujours à découvrir.

Dans son deuxième pamphlet, Mirecourt pousse plus loin encore ses accusations. « Oui, Monsieur Dumas, vous avez tué la littérature. […] Avec le secours d'ouvriers ténébreux, vous manipulez un poison lent qui s'infiltre dans les veines du corps social ; vous mettez au pétrin l'histoire avec le mensonge, et vous en faites un amalgame indigeste que vous donnez au peuple pour sa nourriture intellectuelle. […] Aujourd'hui les bons livres passent inaperçus, le beau style est dépouillé de ses charmes, le vrai paraît fade, le naturel ennuie. Qu'on élabore un chef-d'œuvre, et l'on est sûr que la préférence sera donnée sans conteste au premier venu de vos feuilletons grotesque et menteur[7]. »

Le jugement est repris par le jeune Zola, dans *Livres d'aujourd'hui et de demain,* en 1866 : « Ce n'est ni un penseur ni un écrivain original. Il a un style absolument factice, manquant de véritable haleine, empruntant une fausse chaleur à tout un système de phrases exclamatives. » Mais contredit par les Goncourt qui, pourtant,

> **OUI, MONSIEUR DUMAS, VOUS AVEZ TUÉ LA LITTÉRATURE. […] AVEC LE SECOURS D'OUVRIERS TÉNÉBREUX, VOUS MANIPULEZ UN POISON LENT QUI S'INFILTRE DANS LES VEINES DU CORPS SOCIAL**
>
> EUGÈNE DE MIRECOURT

Émile Zola, par Étienne Carjat (1875).

ne se privent pas de se moquer de sa vanité et reprennent dès les premières pages du *Journal* les accusations de plagiat de Mirecourt. Un jour, ils entendent « des hommes au cabaret racontant Charles IX d'après *La Reine Margot* », scène qui leur inspire cette réflexion : « Alexandre Dumas a été véritablement le professeur d'histoire des masses[8]. » Bien que Dumas représente tout ce qu'ils détestent en littérature, ils lui reconnaissent les qualités des « distrayeurs », des « berceurs », des « imaginateurs », qui ont le mérite de nous avoir « fait vivre des heures d'une vie hors de la nôtre », mais « qui ne seront jamais estimés en France », car « on ne pardonne pas en France aux gens qui ne s'ennuient pas[9] ». De tous les grands personnages de l'histoire de France, c'est Dumas « qui, dans les romans a fait les médailles les plus ressemblantes », bien que ce soit « en mie de pain[10] ».

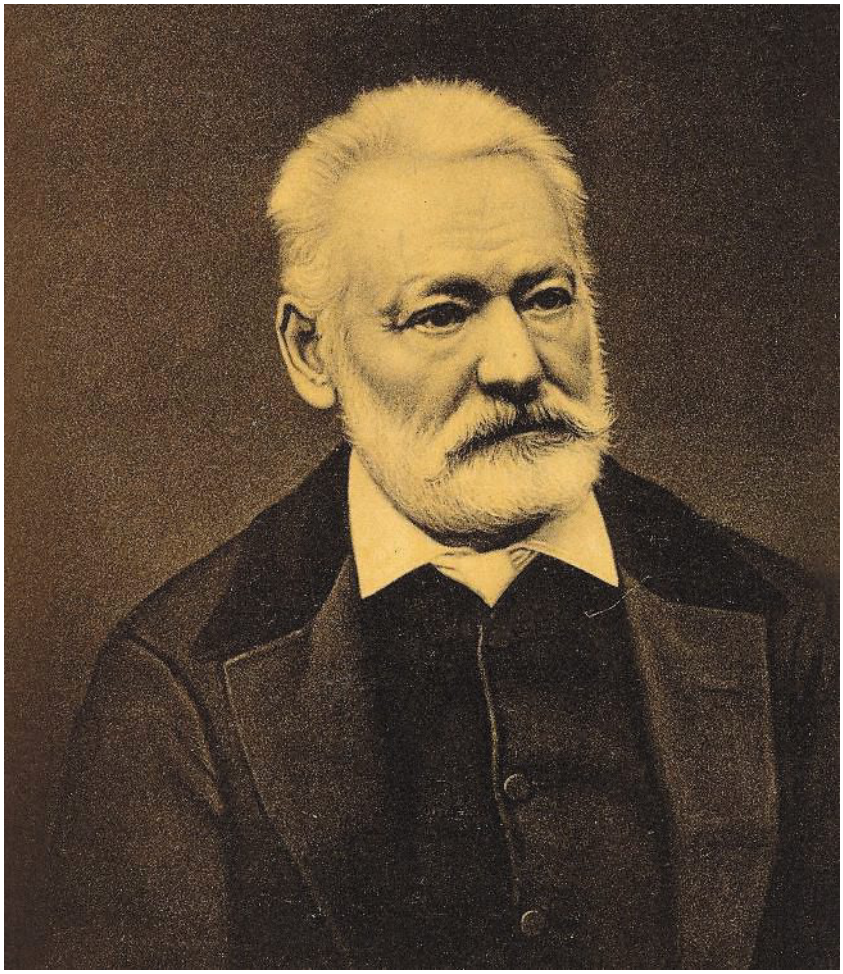
Victor Hugo, de son côté, salue en Dumas un écrivain universel : « Le nom d'Alexandre Dumas est plus que français, il est européen ; il est plus qu'européen, il est universel. Son théâtre a été à l'affiche dans le monde entier ; ses romans ont été traduits dans toutes les langues. Alexandre Dumas est un des hommes qu'on peut appeler des semeurs de civilisation ; il assainit et améliore les esprits par on ne sait quelle clarté gaie et forte ; il féconde les âmes, les cerveaux, les intelligences ; il crée la soif de lire ; il creuse le génie humain, et il l'ensemence. Ce qu'il sème, c'est l'idée française. L'idée française contient une quantité d'humanité telle que partout où elle pénètre, elle produit le progrès. De là l'immense popularité des hommes comme Alexandre Dumas[11]. » On trouve la même empathie chez Michelet, célébrant en Dumas « le plus puissant machiniste et le plus vivant dramaturge qui ait été depuis Shakespeare », et chez Sand, admirative de ce « génie de la vie ».

Dumas est aussi un des rares auteurs ayant droit de son vivant à une notice d'une demi-douzaine de colonnes dans le *Grand dictionnaire universel* de Pierre Larousse (t. VI, 1870). Il y est célébré comme le « romancier et l'auteur dramatique le plus fécond et le plus populaire de France ». En guise de portrait de Dumas par lui-même, une longue citation est empruntée à son article mentionné plus haut, « Comment je devins auteur dramatique ». Sont détaillés ensuite ses succès au théâtre, ses collaborations, ses plagiats, ses ennuis judiciaires, ses frasques. Mais, en fin de compte, Dumas est reconnu d'une « imagination vive et d'une facilité de style incroyable » et célébré comme « le premier amuseur du siècle ».

UNE VITALITÉ HORS NORMES

Ce que même les plus virulents de ses détracteurs reconnaissent à Dumas, c'est son extraordinaire vigueur. Ce n'est pas sans une secrète envie que les Goncourt consignent ce propos de Dumas père au sujet de son fils et que leur rapporte Charles Edmond : « Oh ! Alexandre, il a ce que je n'ai

MUSÉE CARNAVALET/Cc0 PARIS MUSÉES



Victor Hugo
(photo anonyme, 1881).

> **LE NOM D'ALEXANDRE DUMAS EST PLUS QUE FRANÇAIS, IL EST EUROPÉEN; IL EST PLUS QU'EUROPÉEN, IL EST UNIVERSEL**
>
> VICTOR HUGO

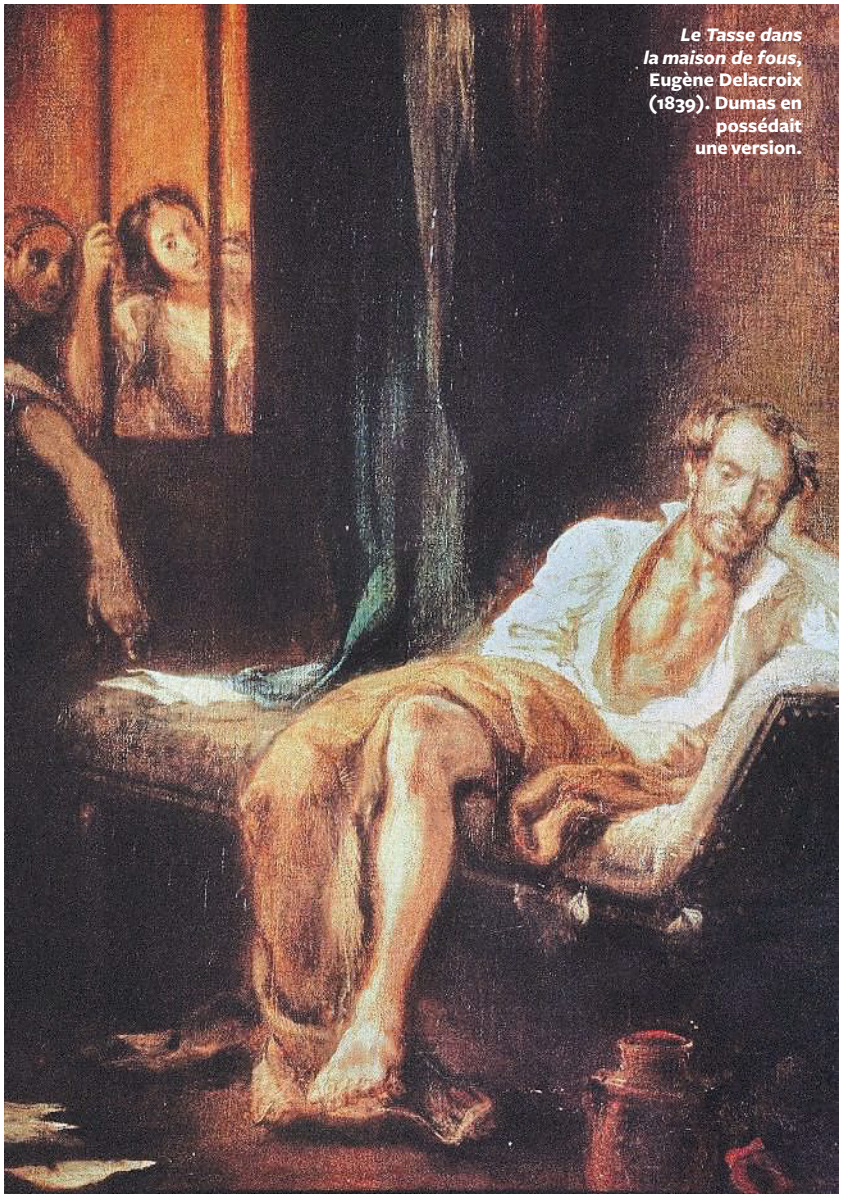
pas, j'ai ce qu'il n'a pas. Qu'on m'enferme dans une chambre avec cinq femmes, du papier, des plumes, de l'encre et une pièce à faire. Au bout d'une heure, les cinq actes seront écrits et les cinq femmes baisées[12]. » S'il est difficile de faire la liste complète des œuvres de Dumas, il est impossible d'énumérer ses conquêtes féminines. C'est que Dumas était fort avantagé par la nature. Un point sur lequel s'accordent la plupart des témoins. « Sa taille était superbe, dit de lui la comtesse Dash, dans ses *Mémoires des autres,* on sait combien il était grand. On se mettait encore en culottes courtes en ce temps-là pour certains bals. Dumas montrait volontiers de très belles jambes. Avec de très beaux yeux bleus couleur de saphir dont ils avaient l'éclat, lorsque son intelligence les animait. » Portrait confirmé par Victor Pavie, dans *Souvenirs de jeunesse et revenants* : « J'admirais cette souple et robuste musculature, assez rarement alliée – par une juste répartition des dons de la Providence – avec les supériorités de l'intelligence et de la pensée. J'estimais, sur la foi de ces révélations athlétiques, qu'il n'eût pas recueilli moins d'applaudissements comme écuyer dans un cirque, ou comme virtuose au théâtre de Mme Saqui, qu'il n'a soulevé d'acclamations comme auteur sur les premières scènes de Paris, de France et d'Europe[13]. »

Vu la personnalité de Dumas, il n'est aucun mémorialiste du XIXe siècle qui ne lui ait consacré quelques pages. Citons celles de Maxime Du Camp, dans ses *Souvenirs littéraires,* qui sont parmi les plus belles : « La vie avait chez lui une intensité extraordinaire ; on eût dit qu'il avait peine à la contenir ; elle le débordait. […] Lorsque Dumas était quelque part, il y avait pour ainsi dire des vibrations supplémentaires auxquelles nul n'échappait ; […]. Michelet disait de lui : "C'est un élément, c'est une des forces de la nature." Le mot n'a rien d'excessif ; son impétuosité intellectuelle avait des éruptions de volcan, sa lave pouvait couler toujours. Lorsque son large rire frappait l'oreille, on y courait comme à une fête[14]. » Une fête qui se renouvelle chaque fois que l'on se replonge dans un de ses textes, assiste à l'une de ses pièces, regarde une nouvelle adaptation de ses romans au cinéma… ◆

Robert Kopp

1. Voir *Alexandre Dumas père. A Bibliography of Works Published in French, 1825-1900,* Douglas Munro, N.Y. & Londres, Garland Publishing, 1981.
2. *Portraits contemporains,* Sainte-Beuve, 1846.
3. Cité par Charles Grivel, « Alexandre Dumas : mal écrire, bien écrire », dans *Belphégor,* 1-16, 2018, en ligne.
4. Chez Tous les marchands de nouveautés, 1845.
5. *Alexandre Dumas,* Eugène de Mirecourt, Havard, 1856.
6. *Lettres à Mme Hanska,* Honoré de Balzac, Les Bibliophiles de l'Originale, t. II, 1968.
7. *Alexandre Dumas, op. cit.*
8. *Journal,* « 11 août 1863 », Robert Laffont, « Bouquins », t. I, 1989.
9. *Ibid.,* « 17 septembre 1856 ».
10. *Journal,* « octobre 1863 », *op. cit.,* t. II.
11. « Lettre à Dumas fils », 15 avril 1872, au moment du transfert de la dépouille de l'écrivain à Villers-Cotterêts.
12. *Journal,* « 28 janvier 1861 », *op. cit.*
13. *Œuvres choisies,* Victor Pavie, Perrin, t. II, 1887.
14. *Souvenirs littéraires,* Maxime Du Camp, Hachette, t. II, 1883.

MAISONS DE VICTOR HUGO PARIS-GUERNESEY/CC© PARIS MUSÉES



Le Tasse dans la maison de fous, Eugène Delacroix (1839). Dumas en possédait une version.

Romantique en peinture

Critique méconnu, mais loué par Baudelaire, Dumas promut le romantisme en peinture sans pour autant répudier toute la modernité. Son peintre préféré reste Delacroix, en qui il voyait le pendant de Victor Hugo.

Dumas a pratiqué tous les genres : poésie, théâtre, roman, nouvelle, récit de voyage, critique littéraire… et critique d'art. Celle-ci excitait la curiosité des écrivains depuis que Diderot lui avait conféré ses lettres de noblesse dans ses neuf *Salons* composés entre 1759 et 1781. Ils ne furent publiés qu'à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle et devinrent un modèle pour tous ceux qui, à partir du romantisme, n'ont cessé de confronter l'art d'écrire à celui de peindre. Stendhal se réfère à Diderot aussi bien que Baudelaire, les Goncourt, et plus tard Zola. Ainsi que Dumas, dont le nom est rarement cité parmi les grands critiques d'art du XIXe siècle. Il est vrai que ses écrits sur la peinture semblent se perdre dans les flots de ses autres œuvres[1].

Curieux de tout, Dumas avait une connaissance plus qu'honorable de la peinture. Plusieurs textes attestent de sa familiarité avec la peinture italienne et la peinture flamande[2]. La peinture lui paraissait aussi importante pour l'évolution du goût que la littérature, estimant que la bataille romantique des années 1820 s'était autant livrée en peinture qu'en littérature. Il comptait également beaucoup de peintres parmi ses amis, et, dans ses innombrables pérégrinations, s'est souvent fait accompagner par l'un d'eux.

ASPIRATIONS PARALLÈLES ET DIVERGENTES

De tous les peintres de son temps, celui qu'il admirait le plus, c'était Eugène Delacroix[3]. Il représentait à ses yeux en peinture ce que Hugo représentait en littérature. Un parallèle courant à l'époque. Delacroix s'était imposé comme chef de file des romantiques au Salon de 1824, avec les *Scènes des massacres de Scio.* Toute sa vie, il devait conserver « ce privilège, rare pour un artiste, de réveiller, à chaque œuvre nouvelle, les haines et les admirations ».

Dumas avait fait sa connaissance en 1826. Ils appartenaient à la même génération des enfants du siècle arrivés trop tard dans un monde trop vieux, n'ayant pas connu l'époque héroïque de la Révolution et de l'Empire. Ils avaient grandi avec les mêmes références : Shakespeare, Goethe, Byron, Walter Scott. Ils étaient travaillés par les mêmes inquiétudes : la souffrance, la pauvreté, le vieillissement, la peur de l'oubli. Mais, alors que le peintre essaie de se protéger dans son atelier, l'écrivain développe

FOTOTECA GILARDI/AKG-IMAGES

un appétit de vie hors du commun. « Je ne suis pas formé des mêmes éléments – note Delacroix dans son *Journal,* en 1853 – et nous ne recherchons pas le même but. Son public n'est pas le mien ; il y en a un de nous qui est nécessairement un grand fou. » Tout en ajoutant : « Je l'aime beaucoup[4]. » Sans doute ne le mettait-il pas au même niveau que Le Tasse, Racine ou Voltaire. Mais, quand il s'ennuie en prenant les eaux à Plombières, il a volontiers recours aux « romans de Dumas qui sont ordinairement [sa] ressource en pareil cas[5] ».

Dumas possédait plusieurs œuvres de Delacroix, dont l'une des versions de *Le Tasse dans la maison de fous,* ainsi que *Le Roi Rodrigue vaincu après son ultime bataille,* contribution du peintre au célèbre bal costumé organisé par Dumas en février 1833 auquel Delacroix participait déguisé en Dante. Dès les années 1850, Dumas avait l'intention de consacrer une étude à Delacroix. Il ne le fera qu'au lendemain de la mort du peintre, dans sa *Causerie sur Eugène Delacroix et son œuvre,* prononcée le 10 décembre 1864 dans la salle d'exposition des œuvres de Delacroix. En attendant, il allait rendre compte, dans son quotidien, *Le Mousquetaire,* de l'exposition des œuvres de Delacroix à l'Exposition universelle de 1855.

Se sentant hors d'état de « rendre compte des plus de cinq mille tableaux, statues, aquarelles ou dessins que renferme le salon de l'Exposition », Dumas se contentera d'étudier les hommes qu'il regarde « comme des maîtres ». Et comme les maîtres en peinture historique sont Delacroix, Decamps, Vernet et Ingres, il commencera par le premier des quatre. Ces noms montrent que ses goûts sont plus éclectiques que ceux de Baudelaire. Pour Delacroix, en revanche, Dumas est encore plus inconditionnel que l'auteur des *Fleurs du mal.* Il n'est pas « un talent », mais « un génie », de la famille des Rubens, des Michel-Ange, des Van Dyck, des Véronèse… Comme il n'est jamais allé en Italie, il n'a eu aucun mal à s'affranchir de la tradition académique. Et Dumas, article après article, énumère toutes les grandes compositions de Delacroix, depuis *La Barque de Dante* jusqu'à *La Chasse aux lions,* en passant par *La Liberté guidant le peuple,* toile dans laquelle le peintre a fini par céder à l'enthousiasme en « glorifiant ce peuple, qui d'abord l'avait effrayé ». Dumas terminera la série de ses comptes rendus par une rapide évocation des *Femmes d'Alger,* dont il relève « le teint blanc et mat comme du lait ». Pour la suite de l'exposition, le

> **JE NE SUIS PAS FORMÉ DES MÊMES ÉLÉMENTS ET NOUS NE RECHERCHONS PAS LE MÊME BUT. SON PUBLIC N'EST PAS LE MIEN ; IL Y EN A UN DE NOUS QUI EST NÉCESSAIREMENT UN GRAND FOU**
>
> EUGÈNE DELACROIX

lecteur restera sur sa faim. La méthode qu'emploie Dumas est celle de ses romans : une cavalcade où un détail chasse l'autre. Elle caractérise également son seul autre Salon, celui de l'année 1859.

LE SENS DE LA GRANDEUR

Au retour de son voyage en Russie, en mars 1859, Dumas a reçu commande de *L'Indépendance belge,* le quotidien antibonapartiste de Bruxelles, de faire le compte rendu du Salon de cette année-là. Depuis 1857, la manifestation s'était étendue à la sculpture, à l'architecture, à l'estampe et – grande nouveauté – à la photographie. Dumas couvre l'évènement en dix articles, du 23 avril au 25 août. Écartées de ses *Œuvres complètes,* ces pages n'ont été rééditées qu'en 2010, dans les *Cahiers Alexandre Dumas,* annotées par Claude Schopp et Louis Peyrusse. Des lecteurs avertis en avaient pourtant compris l'intérêt depuis longtemps. Le tout premier fut le critique majeur du XIXe siècle, Charles Baudelaire.

Dans son propre *Salon de 1859,* il a rendu à Dumas le plus beau des hommages dans un chapitre capital, consacré à cette « reine des facultés » qu'est l'imagination. Baudelaire, feignant d'être tombé par hasard sur « un numéro égaré » de *L'Indépendance belge,* cite le cas de Dumas, qui n'est ni « un savant », ni quelqu'un de particulièrement « versé dans la pratique des arts », mais dont le compte rendu du Salon fournit la preuve de la « nature suppléante » de l'imagination. Elle a permis à Dumas de voir juste.

Pour Dumas, Delacroix est « la grande personnalité qui, depuis 1830, domine impérieusement non seulement son école mais toutes les écoles modernes ». Renvoyer dès son premier article aux années 1830, c'était d'emblée évoquer l'époque héroïque du romantisme, celle de *La Liberté guidant le peuple,* qui était aussi celle des débuts du drame romantique. Une époque qui avait le sens de la grandeur, quand désormais la grande peinture d'histoire était en train de s'effacer devant la peinture de paysages et les tableaux de genre. « C'est que la pensée va s'abaissant. » Évolution qui est la même qu'au théâtre. D'où vient cet amour du petit format ? C'est qu'il est des époques « où les grandes organisations sont des reproches vivants aux petits mérites ». Le succès va désormais « aux petits actes et aux petits tableaux[6] ». Nous sommes sous le règne de Napoléon le Petit. Par surcroît, le réalisme menace, en littérature comme en peinture.

Delacroix ne peut qu'acquiescer : « Vous vous plaignez avec raison de la tendance des Arts. Nous visions en haut autrefois. Heureux qui pouvait l'atteindre ! Je crains que la taille des lutteurs d'aujourd'hui ne leur permette pas même d'en avoir la pensée. Leur petite vérité étroite n'est pas celle des maîtres. Il la cherche terre à terre avec un microscope. Adieu la grande brosse, adieu les grands effets des passions à la scène ! » Baudelaire, lui aussi, félicite Dumas de louer « magnifiquement une époque qui fut pleine de vie », qui vit fleurir à côté de « la nouvelle école littéraire », « la nouvelle école de peinture » : Delacroix, les Devéria, Boulanger, Poterlet, Bonington. Peu importe que Dumas ne mentionne ni Devéria, ni Poterlet, ni Bonington, Baudelaire partage la prédilection du romancier pour la peinture d'histoire (et son mépris de la peinture militaire), émet les mêmes réserves à l'égard du paysage et exprime la même méfiance face à la photographie.

Une fois encore, Dumas retient la centaine d'artistes qui compte à ses yeux. Allant droit à ce qui lui paraît l'essentiel, il commence à nouveau par Delacroix, qui a envoyé huit tableaux, dont *Ovide chez les Scythes, La Montée au calvaire, Rebecca enlevée par le templier.* En vieux romantique, Dumas se réjouit de la présence des thèmes littéraires. Pour lui, Delacroix « est né pour peindre » : « Enlevez-lui couleur, palette, pinceau, •••

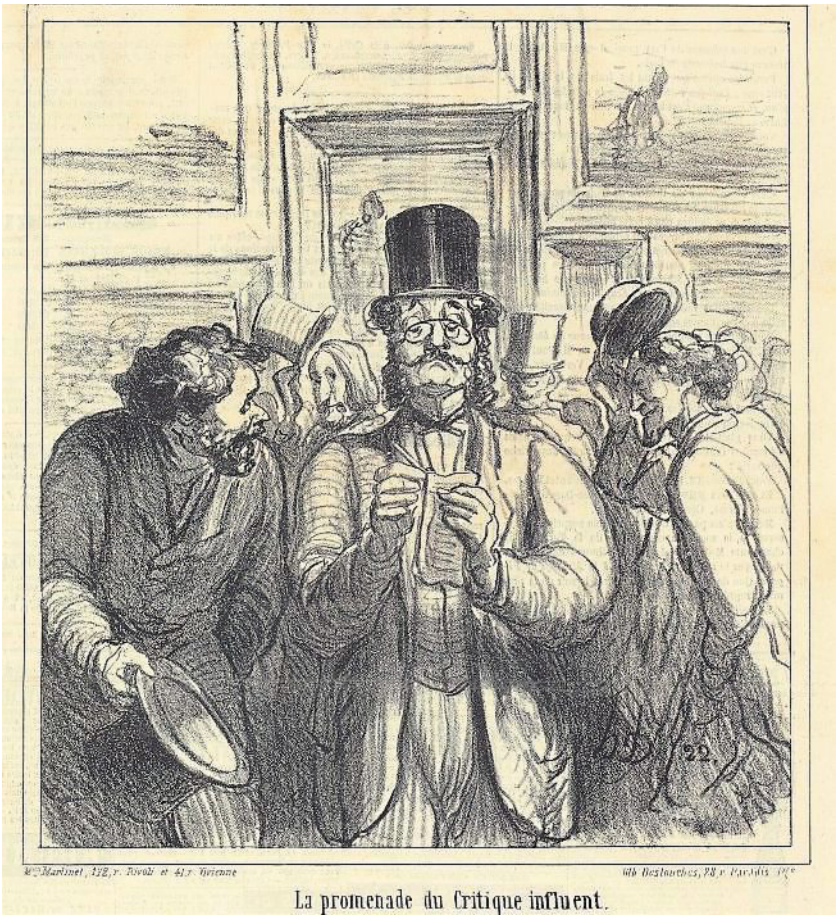
toile, il peindra sur la muraille, sur le pavé, au plafond, il peindra avec le premier morceau de bois venu, avec du plâtre, avec du charbon, avec de la salive et de la cendre ; mais il peindra, ou il mourra de ne pouvoir peindre. »

Par trois fois, Dumas a parcouru le Salon, regrettant une fois encore que la peinture d'histoire le cède au paysage, aux tableaux de genre, aux tableaux d'animaux. Malgré ses réticences à l'égard des paysagistes, il apprécie Théodore Rousseau, « le plus sensitif que nous connaissions ». Il rechigne plus devant Daubigny, dont la peinture lui paraît « trop facile et pas assez étudiée ». Parmi les orientalistes, enfin, son préféré est Fromentin, « le plus sensible, le plus vrai, le plus fin, et par-dessus tout le plus distingué ». Dumas apprécie ses tableaux autant que ses livres. Et de citer deux pages d'*Une année au Sahel*. Encore un jugement qui rejoint celui de Baudelaire.

UN PEINTRE DE CAPE ET D'ÉPÉE

Il serait tentant de confronter les appréciations de Dumas avec celles de ses confrères. On constaterait que ses goûts sont souvent ceux des tenants d'un romantisme qui n'a rien de doctrinaire, qui se veut ouvert à la modernité sans renier l'héritage classique. Si la préférence de Dumas va à la grande peinture historique et mythologique, il reste toutefois allergique à ces gigantesques peintures de batailles que Louis-Philippe fait exécuter pour le musée de l'Histoire de France à Versailles. Quant aux jeunes peintres réalistes, s'il ne partage pas leurs idées, il sait apprécier Courbet, Millet, ou François Bonhomme. Mais aucun de ces peintres ne saurait égaler Delacroix, auquel il consacre cette « causerie » au lendemain de sa mort.

> « J'ALLAIS LE VOIR : IL ÉTAIT ONZE HEURES DU SOIR ; IL ÉTAIT EN ROBE DE CHAMBRE, LE COU ENVELOPPÉ D'UNE CRAVATE DE LAINE »
>
> ALEXANDRE DUMAS



« La promenade du critique influent », Honoré Daumier (1865).

Avec sa fougue et à son image, Dumas fait de Delacroix un peintre de cape et d'épée. La dernière visite qu'il lui fit, avant son départ pour la campagne de Sicile, est une scène de roman : « Il peignait, je crois, un plafond à l'Hôtel de Ville ; il sortait de chez lui avec le jour et n'y rentrait qu'à la nuit. J'allais le voir : il était onze heures du soir ; il était en robe de chambre, le cou enveloppé d'une cravate de laine, dessinant près d'un grand feu qui chauffait sa chambre de manière à asphyxier tout autre que lui. Je lui demandai à voir son atelier aux lumières ; il s'enveloppa de douillettes, de manteaux, de capuchons, comme pour passer la Bérézina ; nous longeâmes un corridor encombré de dahlias, d'agapanthes, de chrysanthèmes fanés, puis nous entrâmes dans l'atelier. L'absence du maître qui, depuis six mois, travaillait à l'autre bout de Paris, s'y faisait sentir, et cependant il y avait quatre toiles étincelantes, deux représentant des fleurs, deux représentant des fruits ; voilà pourquoi il y avait tant de fleurs dans le corridor. Puis, après les fleurs, nouvelles pour moi, et me révélant encore une face de ce talent multiple, je vis une foule d'anciens amis pendus aux murailles, des *Chevaux anglais qui se mordent dans une prairie,* un *Grec qui traverse un champ de bataille au galop,* puis le fameux *Marino Faliero,* confident fidèle des tristesses du peintre ; enfin, dans un petit cabinet, à côté du grand escalier, une scène de *Goetz de Berlichingen*. Nous nous quittâmes à deux heures du matin. Je ne le revis plus[7]. » ◆

Robert Kopp

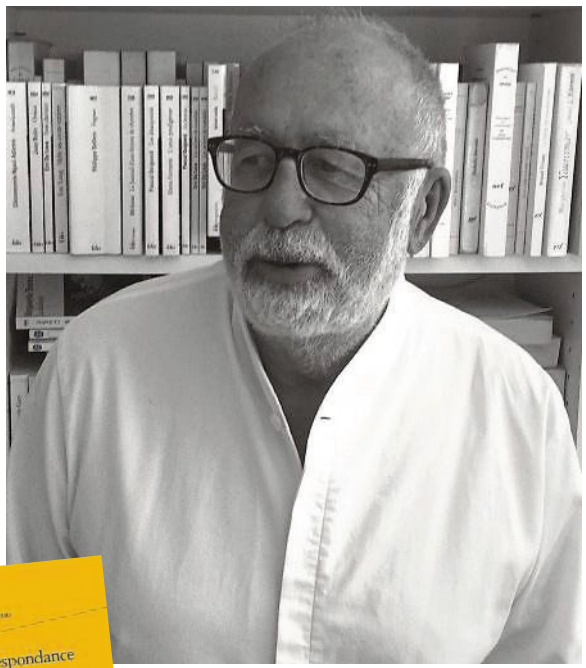
1. Ils figurent néanmoins dans *La Promenade du critique influent. Anthologie de la critique d'art en France, 1850-1900,* textes réunis par Jean-Paul Bouillon *et al.*, Hazan, 1990.
2. André Fermigier a réédité ses pages sur Michel-Ange, le Titien et Raphaël dans *Trois maîtres,* Alexandre Dumas, Ramsay, 1977.
3. Voir « Mon cher Delacroix », *Cahiers Alexandre Dumas,* n° 30, 2003, Claude Schopp et Arlette Sérullaz (dir.).
4. *Journal,* Eugène Delacroix, t. I, édité par Michèle Hannoosh, José Corti, 2009.
5. *Correspondance générale,* Eugène Delacroix, t. IV, édité par André Joubin, Plon, 1938.
6. *L'Art et les Artistes contemporains au Salon de 1859,* Alexandre Dumas, Bourdilliat, 1859.
7. *Delacroix,* Alexandre Dumas, Mercure de France, 1996.

NATIONAL GALLERY OF ART

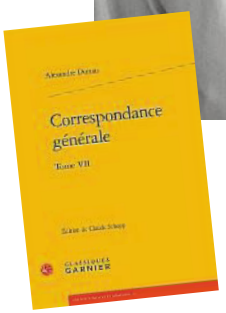
Dumas, c'est lui !

Claude Schopp pourrait paraphraser Flaubert : « Alexandre Dumas, c'est moi ! » Éditeur, biographe et connaisseur ô combien pointu de l'écrivain, il raconte cinquante ans d'une sorte d'amitié.

« Lui ? C'est un ami de mon papa. » Ainsi s'exprimait le fils de Claude Schopp devant les portraits d'Alexandre Dumas qui ornaient le bureau de son père. Ami, vraiment ? « Parfois, je me dis que j'aimerais en avoir plus qui lui ressemblent, avoue en souriant l'homme, aujourd'hui octogénaire. Disons qu'il m'est très familier. Je vis avec lui tous les jours. »



Cette « amitié » remonte à cinquante ans. Le jeune Claude Schopp est alors doctorant. « Je viens de Trouville, d'un milieu paysan où l'on ne lisait pas. Quand mes études m'ont amené à mieux connaître la littérature, j'en ai choisi une plus snob : j'adorais me montrer avec *L'Éducation sentimentale* à la main. Mais, pour ma thèse, j'ai voulu éviter de choisir un auteur sur lequel on avait déjà beaucoup glosé. Dumas restait presque le seul. » Il lit *La Dame de Montsoreau*. Et le mariage de raison va devenir mariage d'amour. « Les délices du style m'ont tout de suite saisi. Plus qu'à l'aventure, j'ai été très sensible à son humour, à cette distance permanente. La fin du *Vicomte de Bragelonne* m'a fait pleurer. Petit à petit, je me suis aperçu qu'une partie de son œuvre seulement était disponible. »



DE L'ADMIRATION À L'ACTION

La rencontre avec Guy Schoeller va lui permettre de passer de l'admiration à l'action. Le créateur de la collection « Bouquins » le laisse publier onze volumes, tous les grands cycles. L'initiative est remarquée. Mais c'est avec « Quarto » et l'éditrice Françoise Cibiel que la médiatisation va devenir très importante. Dans la collection patrimoniale de Gallimard, il remet à jour des textes moins connus : *La San Felice, Olympe de Clèves* et les magnifiques *Mohicans de Paris,* dont il reconstitue, à l'aide d'une collection du journal *Le Monte-Cristo,* une version intégrale. Le succès médiatique est là : Elkabbach, Poivre d'Arvor le reçoivent. « Ces gens ont le don de vous faire croire que vous êtes la personne la plus importante du monde », dit-il avec malice, sans préciser à quel point il a mordu à l'hameçon.

Un autre éditeur, Jean Pierre Sicre, poursuit chez Phébus l'édition des romans de la Révolution : *Les Compagnons de Jéhu, Les Blancs et les Bleus*. Et c'est l'apothéose : la parution d'un roman inédit (et inachevé), dont il trouve le plan fait par Dumas pour la fin. *Le Chevalier de Sainte-Hermine* est une divine surprise et un triomphe commercial. Il s'essaiera même plus tard à terminer le livre, en réinjectant des passages d'autres romans de Dumas. « Ç'a été très amusant. Je n'étais heureusement pas pétrifié par le respect. En fait, j'ai été son dernier collaborateur. »

Une bourse Stendhal lui permet d'aller sur les traces de l'écrivain en Azerbaïdjan et en Géorgie. Quand il va en Italie ou en Russie, où Dumas a vécu, il prend les mêmes chemins que lui. « Il n'y a que l'Espagne qui m'a échappé. » Après avoir entendu dire que Fayard prépare une biographie de Dumas, il rédige un synopsis et l'envoie. C'est lui qui est choisi. Plus tard, Henri Troyat lui empruntera beaucoup pour écrire la sienne. À son âge, il a conscience que ce compagnonnage gai va prendre fin et que d'autres continueront de travailler les sillons qu'il a ouverts. Un dernier labour s'offre pourtant à lui : terminer l'édition chez Garnier de la correspondance de Dumas, dont le septième volume sur douze prévus vient de paraître. ◆

Hubert Prolongeau

> « PLUS QU'À L'AVENTURE, J'AI ÉTÉ TRÈS SENSIBLE À SON HUMOUR, À CETTE DISTANCE PERMANENTE »

DR/FRANCE MÉMOIRE

Naissance d'un genre

Les sagas de Dumas codifient un genre qui fera florès par la suite, bien au-delà des frontières françaises. Pour ses multiples épigones, l'imaginaire du romancier s'est substitué à la réalité historique.

PAR MATTHIEU LETOURNEUX

Rares sont les auteurs à l'origine d'un genre populaire. Fenimore Cooper, avec *Le Dernier des Mohicans,* Eugène Sue, avec *Les Mystères de Paris,* Edgar Poe, avec *Double assassinat dans la rue Morgue,* peuvent être cités parmi ces écrivains fondateurs. À ceux-ci, il faut évidemment ajouter Alexandre Dumas, qui joue, pour le récit de cape et d'épée, le rôle qu'a joué Walter Scott pour le roman historique, rayonnant dans tout l'imaginaire européen. Dès les années 1840, une multitude d'auteurs s'engouffrent dans son sillage pour proposer leurs propres romans en costume : Paul Féval, à qui l'on doit *Le Bossu* (1857), mais aussi Ponson du Terrail *(La Jeunesse du roi Henri*, 1860), Amédée Achard *(Belle-Rose,* 1847) et, au fil des décennies, des auteurs comme Jules de Grandpré *(Le Capitaine Mandrin,* 1885) ou Michel Zévaco, qui, avec le cycle des « Pardaillan » (1907-1918), fait connaître une seconde jeunesse au genre.

TRADUIT DANS TOUTE L'EUROPE

L'influence de Dumas sur ces générations d'auteurs, patente, affecte tous les niveaux du récit. Il impose des cadres spatiotemporels correspondant à ceux de ses trois grands cycles : le cycle des Valois et son XVI^e^ siècle, le cycle des mousquetaires et son XVII^e^ siècle, le cycle de la Révolution française et son XVIII^e^ siècle. Ces trois grandes périodes déterminent à leur tour un ensemble de stéréotypes, les auteurs leur associant des décors et des personnages eux-mêmes issus de l'univers dumasien : auberges, rues étroites et palais, mousquetaires et bretteurs hauts en couleur, valets plaisants et pleutres. Les figures historiques sont elles-mêmes reprises à Dumas, et on les présente souvent à travers les mêmes images, les mêmes mots, à l'instar d'Henri IV ou de Richelieu, figés d'une œuvre à l'autre dans des postures conventionnelles, au point qu'on peut considérer que les œuvres renvoient moins

aux univers historiques qu'aux univers créés par l'écrivain. Le style même des auteurs démarque Dumas, retrouvant sa façon de poser en conteur, son goût des bons mots, sa gestion des relations entre histoire et fiction, sa manière d'alterner scènes comiques et tragiques. Ces traits deviennent bien ceux de tout un genre, le roman de cape et d'épée à la française. Et les suites, plus ou moins habiles, qu'ont proposées les épigones paient leur tribut à l'auteur : du *Filleul d'Aramis* de Paul Mahalin à *D'Artagnan contre Cyrano* de Paul Féval fils, on ne compte pas les prolongements de l'œuvre qui, en tentant de profiter du succès de l'écrivain, du même coup en reconnaissaient le caractère central dans leur imaginaire. En allant jusqu'au pastiche respectueux, comme *Le Dernier amour d'Aramis,* de Jean-Pierre Dufreigne (prix Interallié 1993).

ROBERT LOUIS STEVENSON AVAIT FAIT DU *VICOMTE DE BRAGELONNE* L'UNE DE SES ŒUVRES FAVORITES, L'INCARNATION D'UN CERTAIN ROMANESQUE DONT IL APPELAIT LE RETOUR DE SES VŒUX

Portée par la vogue du feuilleton, traduit dans toute l'Europe, l'influence de Dumas dépasse largement les frontières nationales et se ressent dans de nombreux pays, selon des modalités qui varient cependant sensiblement. Ailleurs, par exemple en Espagne ou en Italie, où il est traduit sans relâche au XIX^e^ siècle, il apparaît comme la source d'inspiration du premier roman historique : suivant son exemple, les auteurs mettent en scène, aussi bien dans leur écriture que dans le discours et dans l'articulation de l'intrigue, le conflit que produit la rencontre du panache romanesque avec la marche inéluctable de l'histoire, mais ils s'efforcent aussi de l'acclimater chez eux. Ainsi procèdent, en Espagne, Fernández y González ou Ortega y Frías, et, en Italie, un écrivain comme Luigi Natoli : tous trouvent, dans leur propre passé, des univers de fiction susceptibles d'entrer en résonance avec ceux de Dumas, d'en réarticuler de façon originale les thèmes et les imaginaires. Ainsi l'Espagnol Arturo Pérez-Reverte inventant, avec sa série dédiée au capitaine Alatriste, un pendant ibère de d'Artagnan sévissant au Siècle d'or…

DES INTRIGUES PLUS RESSERRÉES

En Grande-Bretagne, Dumas joue un rôle important, mais indirect, dans le renouveau du roman d'aventures entamé par Robert Louis Stevenson. Ce dernier avait fait du

WIKIPEDIA

Page de gauche : Robert Louis Stevenson, en 1876.

Ci-contre : adaptation du roman de Rafael Sabatini, *Scaramouche*, par George Sidney (1952), histoire d'amour et de vengeance sur fond de Révolution française.

Ci-dessous : édition anglaise du *Mouron rouge* de la baronne Emma Orczy (1908).

plaisir romanesque que produisent les effets de sérialité chez le lecteur, lequel retrouve les échos d'autres romans dans ceux qu'il lit.

Le procédé des écrivains populaires britanniques, au début du XX^e^ siècle, n'est pas si éloigné de celui des feuilletonistes français, qui espéraient probablement, à travers leurs emprunts à Dumas, hériter un peu du panache de ses personnages et du charme de son écriture, et qui renonçaient progressivement, à force de réécritures, à parler de l'histoire pour ne plus conter que des aventures en costume, réduites en quelque sorte à cette cape et cette épée de théâtre que le genre met en avant. Or c'est quand les œuvres délaissent la référence au monde pour se concentrer sur leur lien avec d'autres romans qu'on bascule dans la logique générique. Mais les stéréotypes sont parfois insidieux en ceci qu'ils précèdent aussi d'aval en amont : si on considère aujourd'hui le roman *Les Trois Mousquetaires* comme la forme quintessentielle du récit de cape et d'épée, c'est avant tout parce

Vicomte de Bragelonne l'une de ses œuvres favorites, l'incarnation d'un certain romanesque dont il appelait le retour de ses vœux. Or, dans le sillage de Stevenson, toute une série d'auteurs de romances d'aventures vont choisir de situer leurs romans dans des univers influencés par ceux de l'auteur de *Joseph Balsamo* et de *La Reine Margot*. De fait, il est significatif que la plupart des romans de la baronne Orczy, aussi bien la série du *Mouron rouge* que ses œuvres antibonapartistes, se déroulent en France ; de même, Stanley Weyman *(La Maison du loup, Le Gentilhomme et le Roi),* avec ses récits des guerres de Religion, Arthur Conan Doyle, avec ses *Exploits du brigadier Gérard,* ou même Rafael Sabatini et son diptyque de *Scaramouche* ont tous choisi de situer certains de leurs romans les plus connus en France. Bien plus, ils se nourrissent des échos de Dumas, privilégiant ici encore les périodes abordées dans ses trois grands cycles. Mais ils le font en opérant un double déplacement. D'abord, en se situant dans la tradition stevensonienne, ils s'écartent largement du modèle narratif et stylistique de Dumas et lui préfèrent des intrigues plus resserrées, articulées autour de quelques évènements ; ensuite, en choisissant de reprendre ses univers de fiction, ils modifient en profondeur la relation du roman à l'histoire : Dumas, comme ses prédécesseurs, cherchait dans le passé un moyen d'observer, de biais et par contraste, le présent ; les auteurs britanniques cherchent au contraire dans les univers de fiction issus de ses œuvres l'écart du romanesque, à la fois à travers la distance avec leur monde que suscite une histoire de France exotique pour eux, et à travers les échos suscités par l'œuvre d'un écrivain connu, dont les conventions et les univers de fiction viennent se placer entre le roman et la réalité. Malgré l'inspiration dumasienne, leur logique est donc en un sens opposée à la sienne : ils s'approprient son œuvre pour le que les réécritures l'ont institué comme tel, le réduisant, à force de répétitions et de variations plus ou moins habiles, à l'une des occurrences, parmi d'autres, d'un genre qui s'est développé par la suite. C'est à la fois la force de l'œuvre de Dumas que d'être devenue parangon d'un genre, et sa faiblesse, parce qu'elle est relue comme un avatar de ce genre dont elle est à l'origine. ◆

DUMAS, COMME SES PRÉDÉCESSEURS, CHERCHAIT DANS LE PASSÉ UN MOYEN D'OBSERVER, DE BIAIS ET PAR CONTRASTE, LE PRÉSENT ; LES AUTEURS BRITANNIQUES CHERCHENT AU CONTRAIRE DANS LES UNIVERS DE FICTION ISSUS DE SES ŒUVRES L'ÉCART DU ROMANESQUE

Biographic

Professeur de littérature française et comparée à l'université Paris-Nanterre, rédacteur en chef de la revue *Belphégor,* **Matthieu Letourneux** est entre autres l'auteur de *Fictions à la chaîne. Littérature sérielle et culture médiatique* (Seuil, 2017) et du *Roman d'aventures, 1870-1930* (PULIM, 2010).

METRO-GOLDWYN-MAYER - WIKIMEDIA COMMONS

***Les Trois Mousquetaires* de George Sidney (1948), avec Gene Kelly et Lana Turner.**

D'une virtuosité l'autre

Les Trois Mousquetaires puis _Le Comte de Monte-Cristo_ sont certainement parmi les romans les plus transposés à l'écran, occasions d'enchaîner péripéties et grand spectacle. Mais la noirceur et la furie dumasiennes n'ont pas non plus échappé à certains cinéastes.

C'était il y a un siècle. En 1922 sortait sur les écrans américains *The Three Must-Get-Theres,* de Max Linder, version parodique du roman d'Alexandre Dumas. Le jeu de mots du titre en forme d'homophonie est parfait et se traduit ainsi en français : « Les trois doivent s'y rendre. » Oui, les (trois ou quatre) mousquetaires doivent s'y rendre et, chez Dumas, plus vite que ça : à Londres récupérer les ferrets de la reine, ici ou là pour défendre la veuve, l'orphelin, Constance Bonacieux, libérer La Rochelle, déjouer les complots, protéger le roi, se friter avec les gardes du cardinal, etc. Ça fait du boulot. En France, le film est sorti sous le titre *L'Étroit Mousquetaire*, jeu de mots amusant mais qui ne veut strictement rien dire si on le rapporte aux intrigues dumasiennes. Tant pis.

Le film est réussi et s'amuse, en gags anachroniques et clins d'œil au cinéma, de la virtuosité de l'écrivain qui raconte tout et n'importe quoi en une cavalcade narrative impressionnante. Les intrigues du roman s'enchaînent au galop, certaines disparaissent, réapparaissent, s'écrasent sur le mur d'une impasse, attendent devant la porte et reviennent par la fenêtre. Le film aurait d'ailleurs dû s'intituler « L'Énorme Mousquetaire », mais c'était beaucoup moins drôle. Car Dumas est énorme. En tout cas, ses histoires le sont, et les cinéastes ne s'y trompent pas. Les adaptations des romans de Dumas sont difficiles à comptabiliser tant elles sont nombreuses (peut-être y a-t-il eu une version moldave de *La Reine Margot* sans que personne l'ait su), mais, d'après les amateurs passionnés de chiffres et de listes, elles sont aussi (plus ou moins ?) nombreuses que celles de Shakespeare, d'Agatha Christie ou de Jules Verne. Au chapitre écrivain le plus adapté, Dumas se situerait même (conditionnel, donc) juste derrière l'auteur de *Hamlet* et de *Roméo et Juliette*.

DIVAGATIONS ET DIGRESSIONS

Parmi les œuvres de Dumas les plus visibles à l'écran, il y a *Les Trois Mousquetaires* et *Le Comte de Monte-Cristo*. Et, à l'image de la version de Max Linder, ce sont les aventures de d'Artagnan, d'Aramis, de Porthos et d'Athos (ils sont bien quatre) qui ont donné lieu au plus d'adaptations hors des sentiers dumasiens, sans doute parce que les péripéties (amour, complot, combat, amitié…) se prêtaient le mieux aux divagations et digressions (cela n'est pas

METRO-GOLDWYN-MAYER (MGM)

une critique négative). Depuis l'invention du cinéma, en 1895, il y a donc eu des versions animées (avec Mickey, Tom et Jerry ou Barbie), des coups de projecteur sur la jeunesse du quatuor, sur un cinquième mousquetaire (rien à voir avec les Beatles), et même sur un demi-mousquetaire, les Charlots s'y sont mis deux fois (le groupe a compté six membres mais plus souvent quatre, ce qui tombait bien), Milady a eu droit à ses propres films, la fille et le fils de d'Artagnan également, et les mousquetaires sont revenus en une libre adaptation de *Vingt ans après*.

Les autres adaptations de Dumas – *Le Comte de Monte-Cristo, La Reine Margot, La Dame de Monsoreau, Joseph Balsamo…* – ont été plus fidèles aux romans, même s'il y eut quelques incartades. On s'en tiendra d'ailleurs ici à la stricte préservation de l'esprit dumasien. Non qu'on soit particulièrement conservateur, mais les comparaisons entre les films sont évidemment plus faciles ; juger de la performance de Mickey face à celles de François Civil ou de Gene Kelly est hors de nos capacités intellectuelles.

Georges Méliès, le premier, adapta Dumas avec *Les Mousquetaires de la reine* (1903) ; quelques minutes pour rendre compte de l'effervescence du roman, c'est une performance dont plus personne ne peut témoigner car les bobines semblent avoir disparu. Méliès est coutumier du fait : il est aussi le premier à avoir adapté Jules Verne (le célèbre *Voyage dans la Lune*) ou Jonathan Swift avec *Le Voyage de Gulliver,* dans lequel il expérimenta mille trucages magnifiques, mais c'est une autre histoire.

Ce truc de mousquetaires est en fait un combat entre Français et Hollywoodiens. La plupart des adaptations du roman de Dumas viennent soit d'ici soit de là-bas ; témoin l'année 1921 avec deux versions, l'une de Fred Niblo avec Douglas Fairbanks (star mondiale et bondissante), l'autre d'Henri Diamant-Berger avec Aimé Simon-Girard. Il faut attendre 1948 pour que Hollywood prenne l'avantage avec le film de George Sidney au casting royal : Gene Kelly (d'Artagnan), Lana Turner (Milady), Vincent Price (Richelieu)… L'atmosphère sent bon le studio (décors joliment fabriqués), mais la version est éblouissante, colorée, bondissante et souriante (Kelly ne cesse de montrer ses dents). Dumas n'imaginait sans doute pas ses mousquetaires danseurs mais, dans le rôle de d'Artagnan, Gene Kelly chorégraphie chacun de ses gestes ; les combats sont des fouettés et des entrechats (c'est une image), et cette façon de réinterpréter le roman magnifie le sens du mouvement dramatique de l'écrivain.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE, DE MÉLIÈS (1903) : QUELQUES MINUTES POUR RENDRE COMPTE DE L'EFFERVESCENCE DU ROMAN, UNE PERFORMANCE DONT PLUS PERSONNE NE PEUT TÉMOIGNER CAR LES BOBINES SEMBLENT AVOIR DISPARU

UN DÉFILÉ DE STARS

Le cinéma français, vexé par tant d'audace et de réussite, s'y est recollé : trois films en une dizaine d'années avec Georges Marchal, Gérard Barray et Jean Marais (héros du *Masque de fer).* On est loin de Gene Kelly, et toutes ces adaptations tricolores sont un peu compassées, sans doute trop littérales pour ne pas dire littéraires – le cinéma français aime plus le texte que l'image. Les deux versions americano-britanniques de Richard Lester sont aussi intéressantes, qui trouvent un bon mélange entre texte et aventure. Le reste, à partir du film américain de Stephen Herek, colle au cinéma des années 1990 où l'action semble être le seul moteur de l'intrigue : montage rapide, effets spéciaux, musique omniprésente, etc. Mais les Français ont repris le flambeau et l'épée grâce à cette nouvelle adaptation en deux volets réalisée par Martin Bourboulon, l'une sortie en avril 2023, l'autre à voir en décembre.

Concernant *Le Comte de Monte-Cristo,* tout s'est passé plus calmement, même si les Français et les Américains se sont aussi tiré la bourre. Mais avantage tricolore, d'autant que, dans le rôle d'Edmond Dantès, les stars de l'époque s'y sont collées : au cinéma Pierre Richard-Willm, Jean Marais, Louis Jourdan, et à la télé Jacques Weber et Gérard Depardieu. Le prochain est Pierre Niney dans une adaptation écrite (et réalisée) par Matthieu Delaporte et Alexandre de La Patellière, ceux-là mêmes qui ont adapté *Les Mousquetaires* pour Martin Bourboulon.

Monte-Cristo et d'Artagnan tiennent donc le haut du pavé. Les autres adaptations de Dumas sont moins nombreuses, et surtout moins récentes, ceci expliquant cela. S'il faut piocher dans les souvenirs télévisuels (et personnels), on citera *La Dame de Monsoreau* avec Karin Petersen, Nicolas Silberg et François Maistre, feuilleton en sept épisodes diffusé en 1971, qui fait la part belle aux intrigues historiques de couloirs. On peut également pointer *Les Mohicans de Paris,* réalisés par Gilles Grangier (*Le Sang à la tête* au cinéma d'après Simenon), avec Robert Etcheverry dans le rôle du bonapartiste Roland de Valgeneuse, feuilleton diffusé en 1973 en avant prime time (terme qui n'existait pas). Il est dommage que *Monte-Cristo* et d'Artagnan aient totalement occulté ces autres romans de Dumas car, au rayon complots et trahisons, ils feraient les belles heures d'une série télé d'aujourd'hui.

Reste tout de même, pour la fin et la fine bouche, *La Reine Margot* de Patrice Chéreau (1994), adaptée avec Danièle Thompson, qui réunit Isabelle Adjani, Daniel Auteuil, Dominique Blanc, Vincent Perez… Cinq César à la clé pour un film qui se débarrasse du spectacle (trop) souvent attaché à Dumas pour préférer la noirceur et la furie d'une époque que le romancier se plaisait à raconter dans ses romans, mais que ni le cinéma ni la télévision ne semblaient voir. C'est ballot. ◆

Éric Libiot

Jean Marais est Edmond Dantès dans *Le Comte de Monte-Cristo* (un film de Robert Vernay, 1954).

LES PRODUCTIONS JACQUES ROITFELD, SIRIUS

Au-delà des terres connues

Vos désirs de tribulations fictives sont impossibles à rassasier, et la lecture de Dumas, loin de les étancher, les a avivés ? Alors, partez avec Jack London et ses continuateurs chercher l'or du Klondike. Visitez les mers du Sud avec Stevenson, Conrad et Melville, le meilleur équipage qui soit. Renouez avec le genre disparu des « aventures mystérieuses ». Et partagez les fantasmes itinérants de Blaise Cendrars, grâce à qui nous pouvons tous embarquer dans le Transsibérien sans quitter nos fauteuils.

Détail d'une illustration du *Frère-de-la-Côte* (*The Rover*, 1923), de Joseph Conrad, par John Millar Watt.

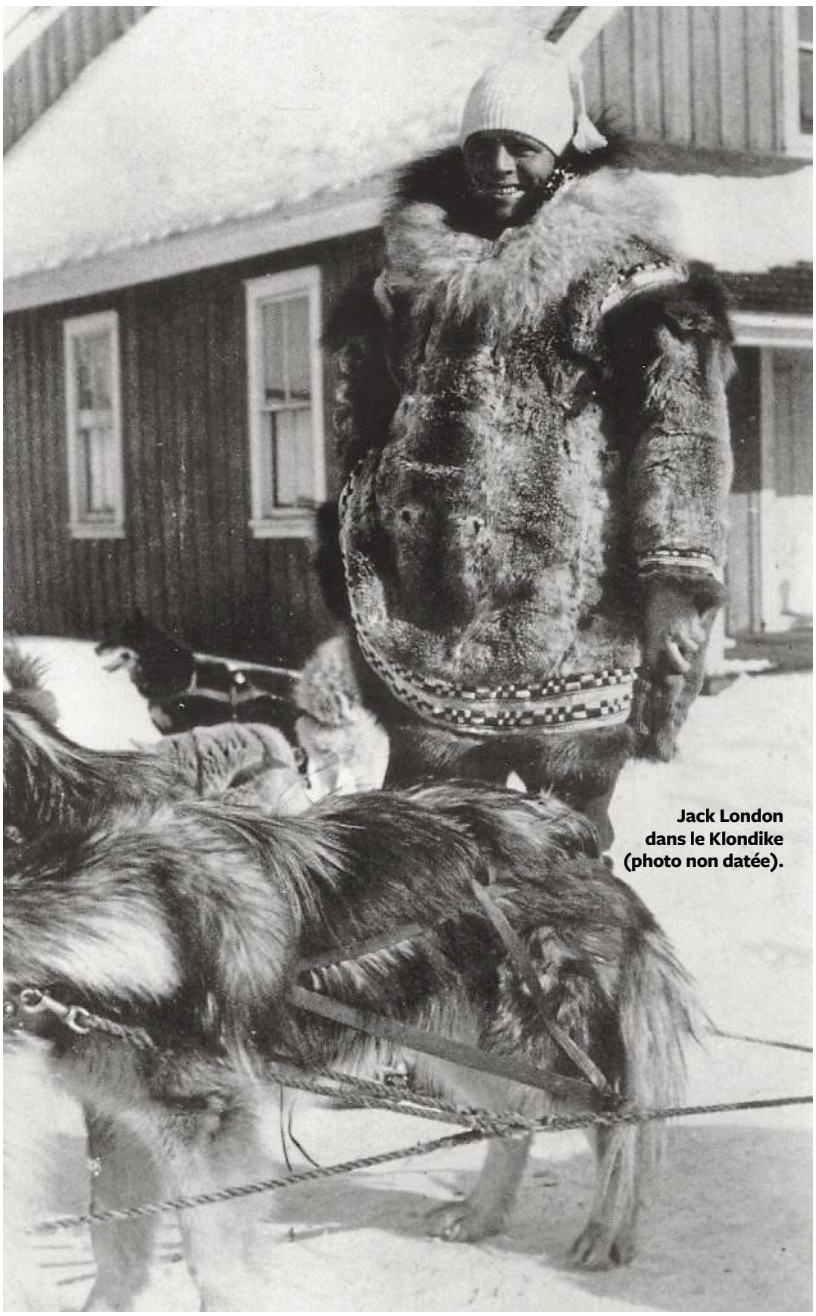
LOOK AND LEARN/BRIDGEMAN IMAGES

Les écrivains du froid

De son épopée dans le Klondike, l'auteur de *L'Appel de la forêt* est revenu avec peu d'or mais assez de matériaux pour nourrir durablement son œuvre. Ses romans et nouvelles ont d'ailleurs inspiré bien des imitateurs.

PAR FRANCIS LACASSIN

Le 17 août 1896, dans le nord-ouest du Canada, à 50 kilomètres à l'est de la frontière de l'Alaska, à 250 kilomètres au sud du cercle polaire, au confluent du fleuve Yukon et de la rivière Klondike, à un endroit désertique qui n'a pas encore de nom (mais où poussera en quelques jours une capitale), se produit un évènement économique, en apparence dénué de toute postérité littéraire : deux coureurs de pistes, Dawson Charlie, George Carmack, et leurs femmes indiennes ont trouvé des pépites d'or dans le ruisseau où ils allaient pêcher. Dans ce pays enseveli la plupart du temps sous la neige, où les seuls chemins d'accès (les cours d'eau) sont gelés sept mois par an, la nouvelle se répand très vite. Les milliers de Blancs qui peuplent ce territoire grand comme la moitié de la France se précipitent, édifient en quelques jours une ville de deux mille cinq cents habitants : Dawson. Un an plus tard, devenue la capitale de l'or, Dawson City en comptera plus de soixante mille.



Jack London dans le Klondike (photo non datée).

AKG-IMAGES

POUR 4 DOLLARS 50 CENTS

Dès la fonte des neiges, en juin 1897, quelques dizaines de millionnaires décidés à jouir aussitôt de leur fortune s'embarquent pour Seattle et San Francisco, où ils débarquent un mois après. Leur arrivée enflamme les imaginations. Jusqu'à la fin octobre, près de cent mille hommes se rueront à l'aveuglette vers Dawson. Parmi eux, un jeune homme originaire d'Oakland, Californie : Jack London (1876-1916). Âgé de 21 ans, il a été pilleur d'huîtres, policier maritime, mousse, chasseur de phoques, ouvrier dans une fabrique de conserve, étudiant pendant six mois, vagabond pendant un an et depuis chômeur. Il atteint Dawson à la fin octobre 1897. Autour de lui, tout le monde creuse. L'hiver – huit mois par an –, il faut allumer des feux ou utiliser des machines à vapeur pour dégeler le sol. Atteint, puis guéri du scorbut, London quitte

Dawson le 8 juin 1898. Il revient à Oakland début août, après un an d'absence. Le 6, il vend à un bijoutier la poudre d'or péniblement arrachée au Klondike et reçoit… 4 dollars 50 cents ! L'échec le plus enrichissant de sa vie. « C'est au Klondike que je me suis découvert moi-même. Là, personne ne parle. Tout le monde pense. Chacun prend sa véritable perspective. J'ai trouvé la mienne. » Il a trouvé au Klondike, avec la confirmation de sa vocation d'écrivain, un bien plus précieux que n'importe quel gisement : l'inspiration. Au cours de l'année 1899, il publie les nouvelles qui, réunies sous le titre *Le Fils du loup*, formeront en 1900 son premier livre. Au total, le Klondike lui a inspiré de 1900 à 1912 neuf recueils de nouvelles – *Le Fils du loup*, *Histoires du pays de l'or*, *L'Amour de la vie*, *Souvenirs et aventures du pays de l'or*, *En pays lointain*, *Belliou la fumée*, *Les Enfants du froid*, *La Face perdue* –, quatre romans – *Une fille des neiges*, *Croc-Blanc*, *Radieuse aurore*, *L'Appel de la forêt* –, plusieurs pièces de théâtre.

UNE ÉPOPÉE À REBOURS

Certes, London n'est pas le premier à avoir évoqué les pays du froid. Des voyageurs l'avaient précédé, ainsi que quelques romanciers : Edgar Allan Poe et Jules Verne ne décrivent pas de l'intérieur la réalité des pays du froid ; ils ne les utiliseront que comme un décor nouveau. Au contraire, London cherche à banaliser le sensationnel, à démonter l'extraordinaire, à dépeindre des êtres frustes dont tout l'héroïsme consiste à survivre. Il s'est fait le chantre de l'énergie et du courage quotidien. Et c'est pourquoi London a été surnommé le « Kipling du froid ». Certes, il n'a pas renoncé à exploiter le romanesque insolite de cette épopée à rebours, de cette croisade de fous, mais il n'a jamais cultivé l'anecdote pour elle-même. C'est pour lui l'instrument ou le prétexte d'une initiation. Après avoir montré des millionnaires putatifs en proie à des problèmes d'intendance, il en décrit d'autres qui oublient leur motivation première, la recherche de la fortune, pour prendre conscience – comme il l'avait fait lui-même – du véritable sens de leur vie. Sitka Charley, le guide amérindien qui n'aime pas les images (« au contraire de la vie, elles n'ont pas de commencement ni de fin ») ; Negore, que sa femme elle-même appelle le lâche ; le jeune Esquimau coupable d'avoir pris la parole au conseil des anciens ; la larve humaine poursuivie par un loup qui trouve la force de se traîner jusqu'au rivage

Maurice Constantin-Weyer (1881-1964), prix Goncourt 1928.

> **C'EST AU KLONDIKE QUE JE ME SUIS DÉCOUVERT MOI-MÊME. LÀ, PERSONNE NE PARLE. TOUT LE MONDE PENSE. CHACUN PREND SA VÉRITABLE PERSPECTIVE. J'AI TROUVÉ LA MIENNE**
>
> JACK LONDON

dans l'espoir d'y trouver un bateau… Tous ces personnages, apparus dans *L'Amour de la vie* en 1907, témoignent du virage pris par London. Virage préparé, dès 1903, par *L'Appel de la forêt*, ou la vision de la ruée vers l'or par un chien de luxe volé en Californie, transporté au Klondike, attelé à un traîneau, qui apprend par l'effort et la douleur à trouver, tout comme un homme, le sens de sa vie.

VÉRITÉS DOCUMENTAIRES

Pour ne pas avoir compris que l'aventure peut être une quête métaphysique tendue par l'énergie, où l'anecdote n'est qu'un motif décoratif, les imitateurs de London ne sont jamais parvenus à l'égaler. Le plus connu d'entre eux, James Oliver Curwood (1878-1927), n'atteindra pas le niveau de l'auteur du *Fils du loup* malgré quelques romans animaliers de qualité comme *Kazan* (1914), *Bari chien-loup* (1917), *Le Grizzly* (1916), *Rapide Éclair* (1919), et surtout *Nomades du Nord* (1918), récit d'une amitié charmante entre un ourson et un chiot. Mais, dès qu'il met en scène des hommes, Curwood doit recourir à des subterfuges (courses-poursuites, énigmes policières, rebondissements mélodramatiques…).

D'une ambition plus limitée, l'œuvre du Français Maurice Constantin-Weyer est aussi plus authentique. Ayant découvert le « Nord » lors d'un long séjour, il consacre une part importante de ses écrits à exalter la présence française – ancienne ou récente – au Canada. Par des essais tels que *Manitoba*, *Cinq éclats de silex*, *Cavelier de La Salle*. Et, à partir de 1921, par des romans : *Vers l'ouest*, *La Bourrasque*, *Un homme se penche sur son passé* (prix Goncourt 1928), et surtout *Telle qu'elle était en son vivant*. Par la saveur et la vérité documentaire de son récit, par la simplicité d'un matériel humain dépourvu de sophistication, Constantin-Weyer peut être comparé à London avec *Vers l'ouest*. Roman paysan, presque naturaliste, dont l'action se situe au confluent de la rivière Rouge et de l'Assiniboine, il retrace les rivalités séculaires des Sioux conduits par « Le Loup » et des métis représentés par les familles Riel et Lespérance. Rivalités qu'essaie d'arbitrer depuis son palais en planches un évêque campagnard, Mgr Provencher. Avec *Un homme se penche sur son passé* (qui dut enivrer d'air pur les jurés du Goncourt) et *Telle qu'elle était en son vivant*, son œuvre bascule du côté de Curwood, en évitant toutefois les poncifs et les facilités.

Longtemps à l'écart des querelles modernes, le Grand Nord se retrouve aujourd'hui au cœur des questions liées au changement climatique et à l'exploitation des ressources. D'autres auteurs y ont installé leur inspiration : le Danois Jørn Riel et ses racontars, l'anthropologue Nastassja Martin, qui a vécu avec des familles de chasseurs-cueilleurs en Alaska et aux confins de la Sibérie, au Kamtchatka *(Les Âmes sauvages, Croire aux fauves, À l'est des rêves).* Autant de chroniques d'un monde qui, au bout de notre siècle, n'existera peut-être plus… ◆

Biographic

Journaliste, éditeur, écrivain, **Francis Lacassin** (1931-2008) a édité les œuvres de Jack London chez 10/18 et Bouquins. Il est notamment l'auteur de *Jack London ou l'Écriture vécue* (Bourgois, 1994).

COLLECTION DUPONDT/AKG-IMAGES

Robert Louis Stevenson, avec Kalakaua, septième et dernier roi d'Hawaii, devenu son ami (1889).

Trésors et mers du Sud

Chez ces auteurs aventuriers, on poursuit les poissons fantastiques, on découvre les trésors mal acquis, et l'éternel bleu azur de la mer donne à tout cela une allure de croisière.

PAR JACQUES GOIMARD

La littérature maritime est sûrement aussi ancienne que l'homme. En Occident, elle commence autour de la Méditerranée, avec l'*Odyssée,* avec *Les Éthiopiques* et autres romans grecs. La fortune de mer, chez Homère, c'est essentiellement la tempête ; chez Héliodore, les pirates. La conséquence, dans les deux cas, c'est la frustration (et parfois la tentation) : Ulysse ne retrouvera pas Pénélope (mais il y a Circé, et Nausicaa). La fonction de la mer ainsi définie ne changera pas de longtemps. Viennent les grandes découvertes. D'un coup, c'est la métamorphose. La mer se révèle plus grande encore, mais cette fois il y a l'or au bout du voyage. Le péril n'est pas moindre, mais le jeu en vaut la chandelle. Dès lors la mer devient l'espace privilégié où l'inconscient occidental règle ses comptes. Le roman maritime, lancé par Defoe, s'épanouit au XIXe siècle avec Cooper, Melville, Stevenson, Conrad et bien d'autres. Une expédition s'organise et quitte l'Angleterre (ou l'Amérique), au début de l'histoire, à la recherche de quelque trésor ou de quelque fructueux commerce ; à la dernière page les bons reviennent au pays, riches d'or et d'expérience, pour y finir leurs jours en paix.

UN ROMAN HISTORIQUE

Ce schéma, le plus courant dans la littérature maritime, a été illustré par Stevenson dans *L'Île au trésor.* Rien de plus classique que ce roman qui, adopté par la littérature jeunesse, a imposé le thème de la course au trésor dans la fantasmatique enfantine en Occident. Pourtant, l'histoire n'est pas si monovalente : gibiers de potence et honnêtes gens sont à la recherche d'un seul et même trésor, celui d'un pirate ; et si les gibiers de potence attaquent, les honnêtes gens ne se contentent pas de se défendre. Il est vrai que, sur une île déserte, les canons de la morale ne sont pas exactement les mêmes que dans la vieille Europe…

L'Île au trésor est un roman historique. Stevenson y met en scène une institution presque disparue – la piraterie – et une mer du Sud passée de mode – la mer des Antilles ; toutes circonstances éminemment favorables à l'éclosion du merveilleux qui, à peine déguisé, fleurit dans ce livre. Mais les récits fondés sur ce système (départ-aventure-retour) reposent quelquefois sur des bases plus réelles. Par exemple, dans l'œuvre de Melville. En son temps, les clippers de Nouvelle-Angleterre fréquentaient beaucoup la route commerciale de Chine

SHARON LINNÉA (1999) PRINCESS KAIULANI: HOPE OF A NATION, HEART OF A PEOPLE. EERDMANS YOUNG READERS.

par le détroit de Magellan, et les îles polynésiennes n'étaient pour eux que des escales : première différence. En outre, Melville a connu personnellement cette route et ces îles : deuxième différence. Enfin, il a fait le voyage en qualité de matelot et non d'officier : troisième différence. De là un double cycle de récits : ceux qui sont centrés sur le voyage en mer, qui décrivent les tortures endurées par les matelots *(Redburn, Vareuse-Blanche, Billy Budd, gabier de misaine)* et les esclaves *(Benito Cereno),* à moins qu'ils ne mettent en scène le délire mégalomane des officiers *(Moby Dick)* ; ceux qui racontent une escapade du matelot dans les îles, souvent à la suite d'une désertion *(Taïpi, Omou).* Ici pas de course au trésor, mais une vie de galérien à laquelle on échappe en se réfugiant dans l'éden rousseauiste des îles : le véritable trésor, on le gagne en oubliant l'argent dans une vie selon la nature.

REMÈDE À LA MISÈRE…

Cette conception héritée du XVIIIe siècle n'est pas plus réaliste que la précédente, et Melville, qui avait connu les îles, n'oublia pas de la nuancer. Dans *Taïpi* et dans *Omou,* il est facile de voir que l'escadre de l'amiral Dupetit-Thouars, qui vient d'annexer les îles au nom de la France, apporte les méfaits de la civilisation ; dans *Les Îles enchantées* (c'est-à-dire les Galápagos, ironiquement désignées), nous lisons l'histoire de l'Amérindienne Hunilla qui, après la mort de son mari et de son frère, finit sa vie seule sur un îlot désert. Le paradis n'est pas facile à trouver, et souvent celui qui le découvre s'aperçoit que c'est un enfer.

Le rêve impérialiste aboutit au désenchantement avec Melville. Au moins l'idée qu'il existe en Océanie des êtres selon la nature survit-elle chez cet auteur. Plus tard, le cycle du Pacifique s'enrichira d'œuvres nouvelles qui remettront cette conception en question. Ce sera le rôle de Stevenson (dans la dernière partie de son œuvre) et de Conrad. Nous sommes à l'extrême fin du XIXe siècle. La mer est explorée, il n'y a plus d'îles à découvrir. Le niveau de vie dans les pays industriels a connu un tel décollage que l'exil cesse d'apparaître comme un remède à la misère ; celui qui part n'a pas eu de chance, et la déveine pourrait bien le suivre jusqu'au bout du monde. Le pessimisme du nouveau roman maritime n'est au fond qu'un avatar du pessimisme naturaliste.

Le cas de Stevenson est caractéristique. Cet homme qui avait si bien décrit des traversées imaginaires s'embarque pour de

CHEZ MELVILLE, PAS DE COURSE AU TRÉSOR, MAIS UNE VIE DE GALÉRIEN À LAQUELLE ON ÉCHAPPE EN SE RÉFUGIANT DANS L'ÉDEN ROUSSEAUISTE DES ÎLES. LE VÉRITABLE TRÉSOR, ON LE GAGNE EN OUBLIANT L'ARGENT DANS UNE VIE SELON LA NATURE

bon en 1888 dans l'espoir vague de soigner sa tuberculose, sillonne le Pacifique et pour finir se fixe aux îles Samoa, où il mourra en 1894. Ce cadre lui inspirera un récit de voyage *(Dans les mers du Sud),* deux romans *(Le Trafiquant d'épaves, Le Creux de la vague),* un recueil de contes *(Veillées des îles)* et divers essais. Aux Samoa, il se lie avec les Polynésiens, leur raconte ses histoires avant de les écrire et devient pour eux Tusitala, « celui qui écrit des contes ». Il y a naturellement beaucoup de paternalisme dans son attitude, et il est significatif que, pour écrire *Le Diable dans la bouteille,* il ait choisi une légende européenne en la transposant en Océanie ; mais il n'est pas moins significatif que cette histoire ait paru en samoan avant d'être publiée en anglais, et surtout que les Samoans l'aient adoptée au point d'en avoir peur. Stevenson l'Écossais trouvait en Océanie un milieu qu'il pouvait comprendre, progressivement asphyxié par la mainmise britannique (contre laquelle il protestait) ; sa langue même se teinta de pidgin, comme elle s'était émaillée de scotticismes dans ses romans historiques.

L'ENTÊTEMENT DU RÊVE IMPÉRIALISTE

Ce milieu amphibie des côtes, où Européens et natifs se mêlaient dans une ambiance de nonchalance, de trafic et de misère, n'eut pas de plus grand chantre que Conrad. Nous connaissons de lui une dizaine de romans fluviaux *(Au cœur des ténèbres),* maritimes *(Typhon, Jeunesse, Le Nègre du Narcisse),* et surtout insulaires. Marin à 17 ans, puis officier de marine, il parlait de ce qu'il connaissait : l'archipel malais et ses mers bordières, de l'Inde au Japon. Chez lui, la mer conduit rarement au port : dans *La Ligne d'ombre,* un capitaine rêve de la sillonner éternellement sans jamais approcher des côtes. C'est le retour au stade oral, l'enterrement du rêve impérialiste. *Nostromo* est pratiquement l'anti-*Île au trésor* : le héros de l'histoire va porter un trésor dans une île déserte, et en plus il le perd ! Des personnages crépusculaires, hantés par le remords *(Un paria des îles, Lord Jim)* ou la malchance *(Jeunesse, La Ligne d'ombre),* cherchent les îles pour s'y abîmer ; à peine les ont-ils trouvées qu'ils remontent les fleuves, cherchant des lieux vierges d'Européens où ils attendront, parmi les Malais indifférents, la catastrophe qui les emportera : dans *Au cœur des ténèbres*, Kurtz, parti pour évangéliser les sauvages, est devenu leur dieu, présidant leurs danses nocturnes et les sacrifices offerts en son honneur. Il est promis à la folie et à la mort, comme tous les personnages de Conrad – sauf ceux qui, à l'instar du capitaine Mac Whirr de *Typhon,* ont la chance d'être des imbéciles.

En cette fin du XIXe siècle où Conrad et Stevenson voguent sur le Pacifique, le roman maritime trouve son ultime inspiration qui est celle du crépuscule. Cette inspiration n'est pas morte au XXe siècle, elle a revécu dans les films et les bandes dessinées, chez le John Ford de *La Taverne de l'Irlandais* et le Hugo Pratt de *Corto Maltese.* Mais elle aurait déserté le roman. Tout en un sens aurait été dit dans *L'Île au trésor,* et l'apport même de Conrad se résumerait en une phrase : ce n'est plus la peine de partir. L'intérêt des écrivains et des lecteurs pour les récits maritimes est cependant démontré par quelques livres récents, comme *Les Naufragés du Wager,* de David Grann (2023) [Ndlr]. ◆

Biographic

Essayiste, universitaire, auteur de nombreux articles pour *Positif, Fiction, Le Monde,* entre autres, **Jacques Goimard** (1934-2012) est l'auteur de plusieurs anthologies de science-fiction et de fantastique. Il a édité chez Pocket de nombreux ouvrages de SF et de fantasy.

Le renouveau du roman d'aventures

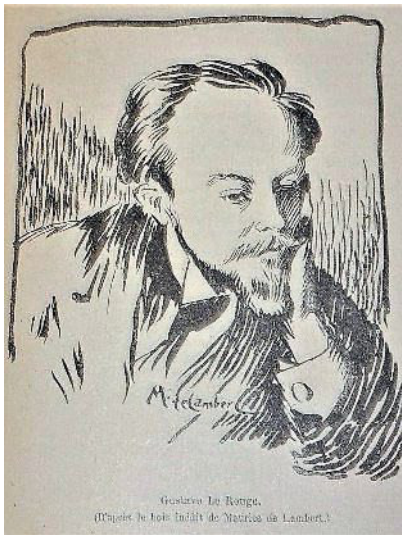
Après Jules Verne et les vertus pédagogiques de ses récits, les écrivains du début du XXe siècle expérimentent un nouveau genre populaire, gorgé de mystères et d'imaginaire, qui finira par annoncer le roman policier moderne.

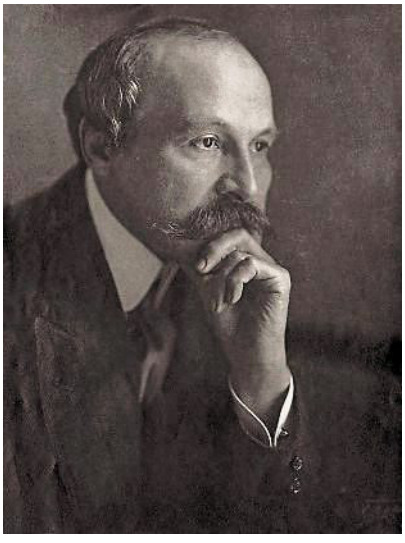
Lorsque s'ouvre le XXe siècle, la découverte de la Terre est terminée. Sur les cartes, plus de zones blanches que les romanciers d'imagination pouvaient garnir à leur guise sans être accusés de mensonge par les éducateurs qui, déjà, avaient placé le roman d'aventures (comme l'enfance elle-même) sous leur tutelle. Les plus audacieux peuvent se permettre de montrer dans le lointain – comme Jules Verne dans *Vingt mille lieues sous les mers* ou dans *Voyage au centre de la Terre* –, mais le roman géographique est mort. Il ne reste plus aux auteurs de romans d'aventures pseudo-réalistes qu'un dernier recours : leur infuser la thématique du vieux roman populaire. L'un de ceux qui illustreront cette formule à la perfection est sans conteste Gustave Le Rouge (1867-1938). Journaliste, romancier, scénariste de films, auteur dramatique, exploitant agricole, animateur d'un cirque ambulant, botaniste, inventeur, poète. Familier des Gitans, des mandragores, des homoncules et des voyantes. Complice de Blaise Cendrars, ami de Paul Verlaine, qui le faisait admettre avec lui à l'hôpital pour jouir de sa conversation. Dès 1902, son roman *La Princesse des airs* démontre ce qu'apporte de neuf le roman d'aventures mystérieuses par rapport au roman d'aventures tout court, dont il ne partage plus les intentions didactiques. Alors qu'il faut aujourd'hui beaucoup de persévérance pour goûter l'interminable quête des *Enfants du capitaine Grant*, *La Princesse des airs* se dévore avec un plaisir impatient. Et pourtant, le thème initial des deux œuvres est le même.

ACCIDENTS, MALENTENDUS ET CATASTROPHES

Jules Verne envoie des enfants à la recherche d'un père naufragé dans l'hémisphère sud. Les interprétations erronées d'un SOS à demi effacé enverront les enfants du capitaine Grant sur diverses fausses pistes destinées à placer d'abondantes descriptions des pays traversés, jusqu'à un dénouement inopiné : une étude des courants maritimes a permis de localiser le naufragé. Gustave Le Rouge envoie au contraire des parents à la recherche d'un enfant naufragé de l'air. Celui-ci s'était embarqué en cachette à bord d'un « aéroscaphe » qu'un sabotage fait dériver jusqu'au Tibet. L'intervention fortuite d'un insecte et l'étude des courants atmosphériques permettent de le localiser dans une vallée en forme de puits où il s'est échoué. L'auteur a évité les deux erreurs dans lesquelles s'était enlisé Jules Verne : un récit linéaire – la recherche au rituel inlassablement répété de fausse piste en fausse piste – et un capitaine Grant inconsistant qui n'apparaît dans les dernières pages que pour disparaître sans qu'on ait eu le temps de s'intéresser à lui.

La Princesse des airs alterne au contraire deux récits : le naufrage et la quête. Le premier nous fait assister aux angoisses des passagers, à leurs efforts pour maîtriser l'aéronef qui divague. Une fois au sol, ils ne cessent d'inventer des gadgets pour tenter de fuir leur prison de rocs. Le second récit retrace l'activité des parents pour localiser l'aéronef, réunir des fonds, préparer l'expédition de secours. Enfin, à travers l'Asie, le voyage est d'autant plus dramatique que le saboteur figure parmi les membres de la caravane et ménage accidents, malentendus et catastrophes. À ce manichéisme, inexistant chez Jules Verne, qui a le mérite d'entretenir une





À gauche : Gustave Le Rouge, portrait publié dans l'édition originale du *Quartier latin*, coécrit avec Georges Renault (v. 1899). Ci-contre : Maurice Leblanc, vers 1900.

DR - WIKIPEDIA

Portrait de Gaston Leroux en 1907.

Cornélius Kramm, pionnier de la chirurgie esthétique, qui utilise ses talents de « sculpteur de chair humaine » pour se conduire en « voleur de visages ». Un combat dont le bruit et la fureur retentissent de la lande bretonne aux savanes de l'Ouest américain, des îles polynésiennes aux montagnes Rocheuses, des bistrots des Halles de Paris aux saloons de l'Arizona, de la forêt canadienne aux marécages de la Floride… Combat marqué par un torrent d'évènements auxquels la multiplicité des décors offre son appui logistique : incendies de forêts canadiennes, d'haciendas, de quartiers de New York, coups de Bourse, déraillements, naufrages provoqués, enlèvements, empoisonnements, mutineries, dynamitages, combats navals, attaques d'îles fortifiées. Combat illuminé par des images surréalistes : la mer couverte de cercueils et garnis de Chinois embaumés ; l'asile d'aliénés envahi par les pensionnaires d'un cirque ; les obsèques solennelles réservées par la ville de San Francisco que le défunt bien vivant interrompt par ses protestations scandaleuses…

À CE MANICHÉISME, INEXISTANT CHEZ JULES VERNE, QUI A LE MÉRITE D'ENTRETENIR UNE ATMOSPHÈRE DE DRAME, GUSTAVE LE ROUGE AJOUTE UNE VISION NON CONFORMISTE DES PAYS VISITÉS

atmosphère de drame, Gustave Le Rouge ajoute une vision non conformiste des pays visités. Les pays traversés par la caravane sont montrés tels qu'on les rêve et non tels que les voit le géographe. Gustave Le Rouge n'en retient qu'une impression dominante, qu'il idéalise et met en scène. Ainsi le Tibet est-il évoqué à travers le décor, les habitants et l'atmosphère étrange d'un monastère, et à partir de l'exploit qu'un fakir réalise en ses murs. En jouant de la flûte, il transforme une loque de cuir inerte en un lézard vivant, dressé sur ses pattes de derrière et haut de deux mètres. Un prodige dont *Les Enfants du capitaine Grant* n'ont jamais bénéficié.

Le chef-d'œuvre du roman d'aventures mystérieuses demeure l'ouvrage de Gustave Le Rouge dans lequel Blaise Cendrars a découpé les poèmes formant sa plaquette *Kodak (documentaire)* (1924) : *Le Mystérieux Docteur Cornélius*. L'argument central de cette œuvre foisonnante est le combat qui oppose un petit groupe de savants – conduit par le botaniste Prosper Bondonnat – à un fantôme malfaisant dont ils ne découvrent le visage qu'au dernier épisode : une réincarnation de Méphistophélès, l'Allemand

LES MYSTÈRES DU PASSÉ

Au contraire de *La Princesse des airs*, *Le Mystérieux Docteur Cornélius,* qui est aussi un roman géographique, se caractérise par une vision authentique et complète des pays traversés. Mais une authenticité qui, évitant la minutie aride à laquelle Jules Verne succombe parfois, emprunte les couleurs de la poésie. On comprend que Cendrars se soit laissé séduire par l'évocation sulfureuse des marais croupissants protégés par un réseau d'insectes et de vapeurs morbides. Il faut à la fois beaucoup d'imagination et d'érudition pour maintenir le roman d'aventures mystérieuses au niveau que lui a donné Gustave Le Rouge. Renonçant à l'exotisme des décors variés et lointains, Maurice Leblanc a préféré explorer de façon très originale les mystères du passé. Dans *L'Aiguille creuse*, *Herlock Sholmès arrive trop tard*, *Les Signes de l'ombre*, *La Demoiselle aux yeux verts, La Comtesse de Cagliostro,* il avait laissé Arsène Lupin s'introduire par effraction dans l'histoire de France. Le gentleman cambrioleur en profita pour résoudre trois des quatre énigmes de Cagliostro, dont le célèbre mage disait que « celui qui en trouverait la clé serait le roi des rois » : « *In robore fortuna* », « la dalle des rois de Bohême », « la fortune des rois de France », « le chandelier à sept branches ».

Avec *Le Prince de Jéricho,* du même auteur, le roman d'aventures mystérieuses se rapproche un peu plus de ce qui va devenir le roman policier. Le prince tient à la fois d'Arsène Lupin (et donc du préroman policier) par son activité coupable (il pille la faune élégante de la Côte d'Azur qui le reçoit), et il se rapproche de Monte-Cristo et du roman d'aventures par le mystère de ses origines et ses malheurs maritimes dont il ne conserve qu'une vague conscience, ayant perdu la mémoire.

Le roman d'aventures mystérieuses s'apparente de plus en plus au roman policier avec Gaston Leroux et ses deux romans méconnus, *La Reine du sabbat* et *Les Mohicans de Babel,* le second n'étant qu'une adaptation (un peu étriquée) du premier. Parcourue par un lyrisme délirant, *La Reine du sabbat* raconte la tentative de destruction de l'Empire austro-hongrois et la libération de ses minorités ethniques par l'association ténébreuse des « Deux heures et quart ». Le chef de la secte n'était autre que le propre valet de l'empereur François-Joseph qui, à cette profession, joignait celle d'horloger à Paris. Par quel miracle d'ubiquité ? Lecteur cartésien s'abstenir… ◆

Francis Lacassin

WIKIPEDIA - DR - LEONARD DE SELVA/BRIDGEMAN IMAGES

Le vagabond des lettres

On a beaucoup parlé de ses « mensonges », de ses inventions exotiques, de voyages imaginaires. Mais il était avant tout un poète de l'aventure, et la réalité poétique est plus forte que la plate exactitude.

PAR PASCAL PIA

L'œuvre de Blaise Cendrars fait l'objet d'études savantes dans lesquelles la recherche biographique tend à prévaloir. On peut regretter qu'il en aille ainsi, car, si imparfaitement renseignés que nous soyons sur certaines périodes de son existence, nous en savons cependant davantage sur ses grands voyages d'avant 1914 que sur l'évolution poétique qui, entre 1907 et 1914, le fit aller des mysticités gourmontiennes de *Séquences* au ravissant bariolage de *Panama*. Sans doute en viendra-t-on à s'interroger sur ses modes d'écriture et à découvrir alors, dans ses ouvrages, la présence constante d'un certain nombre d'éléments apparemment négligeables, mais chargés de signification. La nomenclature des sources où Cendrars a eu coutume de s'abreuver serait instructive.

Dans le livre paru dix ans après la mort de l'écrivain, Albert t'Serstevens, qui, dès 1913, s'était lié avec lui, déplore l'importance donnée par plusieurs commentateurs aux « mensonges » de Cendrars. Ces scoliastes, écrivait ce dernier, « ont dû laisser à leurs lecteurs l'image d'un imposteur conscient ne cherchant qu'à étonner la galerie par ses prouesses et ses vagabondages imaginaires. La gloire a cela d'attristant qu'elle livre à notre curiosité la vie entière du personnage, jusque dans ses plus intimes faiblesses, et le décoiffe ainsi d'une partie de son auréole ». À mon sens, t'Serstevens s'alarmait outre mesure. Prouverait-on que Cendrars s'est permis beaucoup plus de fantaisie qu'il ne s'est imposé d'exactitude, cette démonstration ne saurait détourner de lui aucun des lecteurs sensibles à sa poésie. Entre le personnage qu'il fut et son double légendaire, la différence n'est pas d'une nature telle qu'il y ait lieu de condamner le premier pour délit d'imagination.

UN EXOTISME D'UNE INCONTESTABLE ORIGINALITÉ

Quand, en 1913, Cendrars publia *Les Pâques à New York* et *Prose du Transsibérien* et quand, en 1919, il se fit connaître du grand public en réunissant ces deux poèmes et *Panama* dans un recueil, *Du monde entier,* la réputation qu'il s'acquit n'était pas usurpée. Il introduisait dans les lettres françaises un exotisme d'une incontestable originalité. Personne ne s'est demandé alors s'il avait

Blaise Cendrars (1887-1961), photo tirée du livre de Sisley Huddleston, *Back to Montparnasse* (1931).

UIG/UNIVERSAL HISTORY ARCHIVE/AKG-IMAGES

ou non parcouru plusieurs continents pour y découvrir les traces de ses sept oncles. La qualité d'un poème n'exige pas, pour être reconnue, le certificat d'origine dont a besoin le roquefort. Rares ont été d'ailleurs, dans les premières années du siècle, ceux de nos poètes qui pouvaient se targuer d'avoir porté très loin leurs pas : ceux qui, avant Cendrars, avaient tiré parti d'un dépaysement accidentel ou volontaire se comptent sur les doigts. John-Antoine Nau s'était propagé aux Antilles, aux Canaries et en Algérie avant de se réfugier en Corse. Valery Larbaud avait parcouru l'Europe dans des trains de luxe. Le seul poète français qui eut erré d'un pays à l'autre sans être sûr du lendemain était alors Guillaume Apollinaire. Il n'est pas surprenant que Blaise Cendrars lui ait réservé la primeur de ses *Pâques à New York,* ni que *Les Soirées de Paris,* dont Apollinaire assurait la direction en 1913, aient été la première revue où des poèmes de Cendrars aient trouvé place.

> **LA GLOIRE A CELA D'ATTRISTANT QU'ELLE LIVRE À NOTRE CURIOSITÉ LA VIE ENTIÈRE DU PERSONNAGE, JUSQUE DANS SES PLUS INTIMES FAIBLESSES, ET LE DÉCOIFFE AINSI D'UNE PARTIE DE SON AURÉOLE**
>
> ALBERT T'SERSTEVENS, À PROPOS DE BLAISE CENDRARS

Les arrangements biographiques que Cendrars s'est permis sont à coup sûr nombreux. Si nombreux même que leur énumération ferait peut-être mettre en doute les aventures réelles, dangereuses ou singulières qui ont empli la moitié au moins de sa vie. Parmi ses « mensonges », l'un des plus prégnants est celui qu'il s'est trouvé en quelque sorte contraint de commettre pour s'être laissé identifier au personnage qui dit « je » dans *Prose du Transsibérien.* Les lettres et les fragments d'agendas divulgués depuis sa mort dans un volume d'*Inédits secrets* présentés par sa fille établissent indiscutablement que, au cours des deux séjours qu'il fit en Russie, le premier de l'automne 1904 au printemps 1907 et le second entre les mois d'avril et de novembre 1911, Frédéric Sauser, qui n'avait pas encore pris le pseudonyme de Blaise Cendrars, n'a jamais accompli le voyage dont il est question dans le poème où une « petite Jeanne de France » demande sans cesse à son ami : « Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre ? »

En composant ce poème, Sauser, devenu Cendrars, était assurément loin de vouloir en faire accroire à de futurs lecteurs. Si telle eût été son intention, il n'eût pas fait suivre *Prose du Transsibérien* d'une mention de lieu et de date – Paris, 1913 – qui ne conférait pas à cette chanson de geste de facture nouvelle un caractère de fidélité au réel. Il n'eût pas non plus situé ce voyage au temps de la guerre russo-japonaise, c'est-à-dire deux ou trois mois seulement après son arrivée à Saint-Pétersbourg, où sa famille l'avait recommandé à la bienveillance d'autres Suisses, depuis longtemps installés en Russie comme importateurs d'horlogerie.

GARÇON DE CHAUFFERIE À PÉKIN

À l'époque où le Transsibérien s'arrêtait un jour ou deux dans des localités sibériennes dont les hôpitaux abritaient des milliers de combattants blessés ou victimes du typhus, à l'époque où le fleuve Amour charriait des cadavres, Frédéric Sauser avait 17 ans. Qui aurait pu croire en 1913, dans les réunions littéraires ou artistiques de Montparnasse, que *Prose du Transsibérien* magnifiait ce que son auteur avait vu et que la police tsariste avait, en temps de guerre, délivré à un jouvenceau, entré en Russie depuis peu, un sauf-conduit lui permettant de s'acheminer vers Kharbine et Port-Arthur ? Il est exclu que Cendrars ait voulu, avec *Prose du Transsibérien,* en mettre « plein la vue » aux témoins de ses débuts littéraires. Comme n'importe quel bon poète, il aura nourri son œuvre de connaissances acquises et d'éléments imaginaires, de souvenirs et de fantasmes, d'impressions ressenties et de réflexions qui ne découlaient pas forcément d'une expérience vécue. C'est beaucoup, beaucoup plus tard, et parce que l'ingénuité et l'ignorance des intervieweurs l'y incitaient, qu'il s'est laissé aller à parler de sa traversée de la Sibérie comme d'une aventure de jeunesse, et qu'il a prétendu être allé jusqu'à Pékin et y avoir exercé le dur métier de garçon de chaufferie dans un hôtel international dont il aurait alimenté les chaudières avec de vieux numéros du *Mercure de France.*

En 1913, aucun des lecteurs de Cendrars ne méconnaissait sa propension et son aptitude au vagabondage. Son engagement, en août 1914, dans la Légion étrangère résultait-il d'un patriotisme d'adoption ou d'une hostilité de principe aux empires centraux ? Il eût fallu ne rien savoir de Cendrars pour ne pas attribuer cet engagement à son appétit d'aventures. Il avait erré en Allemagne, en Russie, en France, en Belgique, il était allé aux États-Unis. Il eût trouvé inadmissible de n'avoir pas sur l'Europe en guerre les lumières qu'étaient condamnés à en recevoir des millions de combattants.

En 1919, il s'occupait de cinéma en Italie. En 1924, un riche planteur brésilien qu'il avait rencontré chez le libraire Chadenat, grand spécialiste des anciens livres de voyages, lui offrit de venir en Amérique du Sud. Entre cette rencontre et la seconde grande guerre, Cendrars se sera rendu au moins sept fois au Brésil, et peut-être y est-il retourné encore une fois ou deux dans les années 1950. Ceux qui l'ont approché le reverront toujours en partance, levant la main gauche et agitant une manche vide en signe d'adieu. ◆

Biographie

Poète et journaliste, directeur en 1938 d'*Alger républicain* (où il faut l'ami de Camus), **Pascal Pia** (1903-1979) s'illustra par des pastiches d'Apollinaire et de Baudelaire ou par l'édition clandestine de textes érotiques. Il est notamment l'auteur des *Livres de l'Enfer. Bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVIe siècle à nos jours* (1978, rééd. Fayard, 1998).

Et tout finit par une chanson

L'UN POUR TOUS ET TOUS POUR UN DE JEAN-JACQUES DEBOUT

L'irremplaçable compagnon de Chantal Goya fut sollicité pour adapter en français le générique du dessin animé hispano-japonais, *D'Artacán y los tres Mosqueperros*, diffusé à partir de 1984 sur TF1.

Un piano aux accords joyeusement dissonants, un basse/batterie synchronisé sur une rythmique sautillante promettaient déjà une écoute enjouée mais, quand l'interprète entonne le premier couplet, surprise ! Sa voix accompagnée d'étonnants aboiements synthétiques forment un duo des plus comique qui donne le ton, pour ne pas dire le culte de ce générique de dessin animé. Attention, chronique madeleine de Proust pour enfants des années 1980 !

En termes d'adaptation, *Les Trois Mousquetaires,* œuvre majeure d'Alexandre Dumas père, ne sont franchement pas en reste. Si de nombreux cinéastes s'en sont emparés (pas moins de quarante-trois films depuis 1912 !), les compositeurs en ont eux aussi fait une source d'inspiration ; œuvres classiques pour orchestre, opéras, comédie musicale retracent le parcours de d'Artagnan et de ses acolytes, ses amours avec Constance, les batailles contre les manigances de Milady et du cardinal de Richelieu… Parmi tant de partitions, il en est une qui semble avoir plus profondément marqué son époque.

UNE JOYEUSE TROUPE DE CHIENS

Depuis 1978, une émission de télé pour la jeunesse fait cartonner l'Audimat de sa chaîne Antenne 2. Qui ne se souvient pas de « Récré A2 » n'était pas né ! Alors, en 1983, TF1, soucieuse de la concurrence, se décide à lancer son programme. Présenté par Karen Cheryl, « Vitamine » débarque sur les petits écrans du mercredi après-midi. La recette est simple : décors colorés, costumes, ambiance joyeuse et dessins animés. Pour ces derniers, le choix est vaste ; en plein essor de l'animation, les studios japonais foisonnent de propositions. C'est avec la complicité d'une production espagnole qu'ils vont imaginer une drôle de série, *D'Artacán y los tres Mosqueperros.* Adaptation libre du roman de Dumas, le dessin animé met en scène une joyeuse troupe de chiens interprétant les fameux mousquetaires (d'où le jeu de mots, *perros* signifiant « chiens »). Pour le générique, ils font appel à des pointures, les Italiens Guido et Maurizio De Angelis, connus entre autres pour leur collaboration avec Terence Hill et Bud Spencer. Ils en composent la musique et la font interpréter par les enfants du groupe Los Popitos.

Pour la version française, la production envisage un ingrédient de plus… C'est qu'à cette époque il est un couple régnant sur le royaume des chansons pour enfants : Chantal Goya et son mari, Jean-Jacques Debout. Ce dernier, qui a déjà composé le générique de *Capitaine Flam,* est contacté pour adapter les paroles de la chanson et l'interpréter aux côtés d'une autre star dans son domaine, Liliane Davis, dont la voix habille toutes les pubs les plus iconiques (de « Pousse'mousse, tu pousses et ça mousse » à « Hum Danone »). Jean-Jacques accepte, à deux conditions : écrire et composer un nouveau générique à accoler au premier (ce qui représente plus de droits de diffusion), et que Jean-Daniel Mercier, son collaborateur, retravaille les arrangements de l'original. Et c'est ce dernier qui fera cette trouvaille : pour coller au pitch, quoi de mieux que des aboiements ? Aux balbutiements du scratch, voici qu'il concocte un petit son reproduisant l'onomatopée canine, le même qu'il utilisera pour la chanson *Snoopy* de Chantal Goya !

Culte vous dis-je ! Il ne vint même pas à l'idée des producteurs du film en 3D sorti en 2021, qui reprend les personnages de la série, de se séparer de son générique. Ce qu'en aurait pensé Dumas ? Nul ne peut l'affirmer, mais, à en croire ses dires en matière de goûts musicaux – « Plus l'instrumentation est savante et compliquée, moins je la sens ; vienne au contraire un motif simple, je me sens inondé d'une douceur infinie » –, il l'aurait sans doute validé. ◆

Emma Daumas

Les Trois Mousquetaires

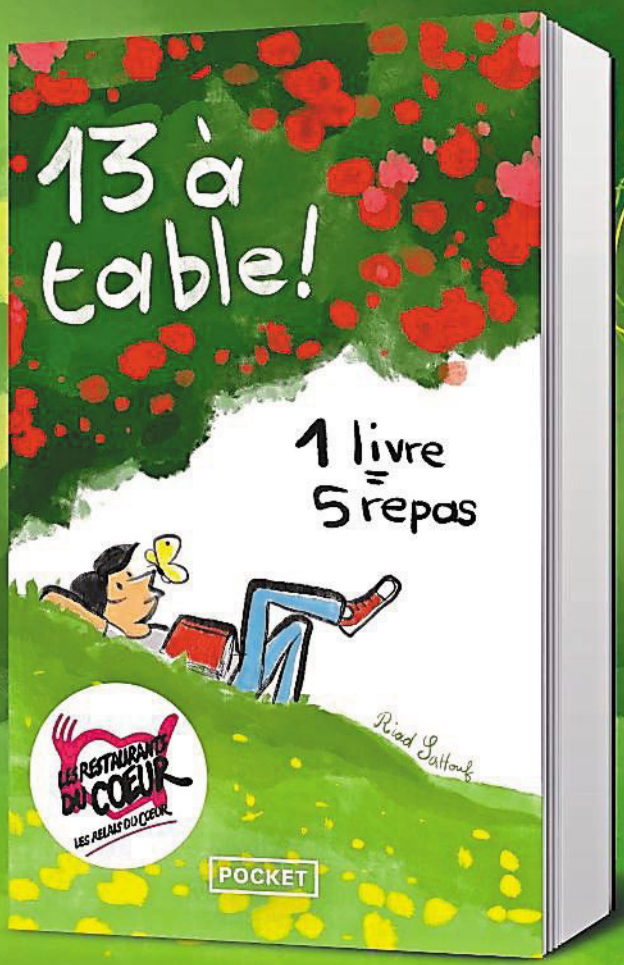
Paroles : Jean-Jacques Debout
Musique : Guido et Maurizio De Angelis

« Un pour tous et tous pour un
Lorsque l'on est mousquetaire
Un pour tous et tous pour un
On est comme des frères
Un pour tous et tous pour un
Il faudra s'y faire
Les autres ne sont pas loin
Quand on en voit un
Un pour tous et tous pour un
Lorsque l'on est mousquetaire
Un pour tous et tous pour un
On est comme des frères
Un pour tous et tous pour un
Ils sont sur la Terre
Comme les doigts de la main
Et ça leur va bien [...] »

FREEPIK

13 à table !

1 LIVRE ACHETÉ = 5 REPAS DISTRIBUÉS



6 €

Illustration de
Riad SATTOUF

15 NOUVELLES INÉDITES ÉCRITES PAR

Philippe **BESSON** ~ Michel **BUSSI** ~ Maxime **CHATTAM** ~ François d'**EPENOUX** ~ Lorraine **FOUCHET**
Karine **GIEBEL** ~ Raphaëlle **GIORDANO** ~ Philippe **JAENADA** ~ Alexandra **LAPIERRE** ~ Cyril **LIGNAC**
Agnès **MARTIN-LUGAND** ~ Romain **PUÉRTOLAS** ~ Tatiana de **ROSNAY** ~ Leïla **SLIMANI** ~ Franck **THILLIEZ**

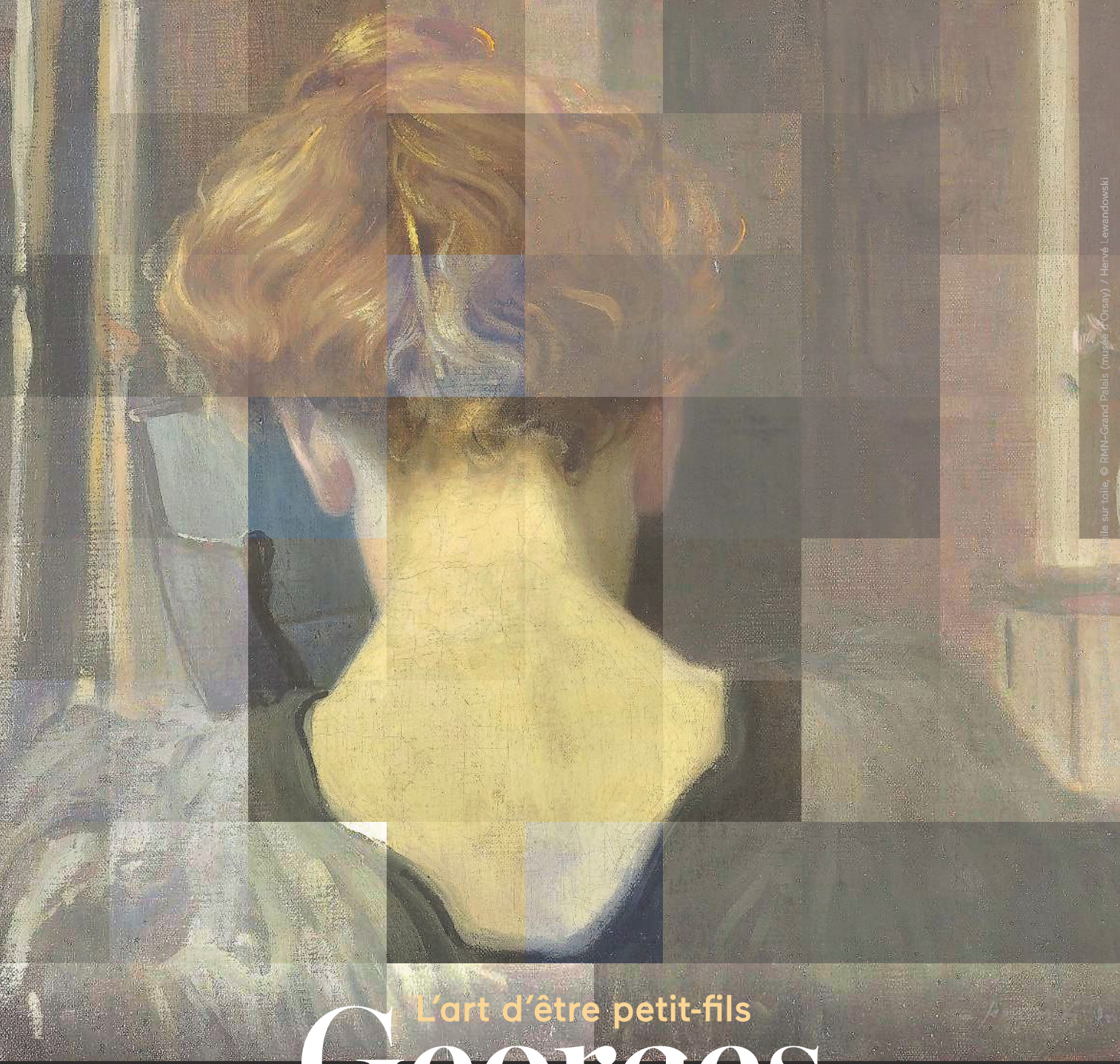
LIRE MAGAZINE SOUTIENT LES RESTOS DU CŒUR

©Réalisation Koeppt

LES RESTAURANTS DU CŒUR
LES RELAIS DU CŒUR

Depuis 10 ans, **13 à table !** a permis aux Restos du cœur de distribuer près de 7,4 millions de repas.

POCKET



L'art d'être petit-fils

Georges Hugo

10 novembre 2023
10 mars 2024

6 place des Vosges
75004 Paris
#GeorgesHugo

Maison de Victor Hugo

VILLE DE PARIS | PARIS MUSÉES | MAISONS VICTOR HUGO Paris - Guernesey

connaissance des arts | TRANSFUGE | LIRE magazine littéraire

© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski